



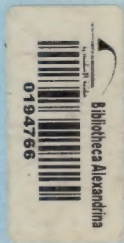
الاحتفاء بالإسلامي

في
آثارها بكثير القصصية والمسرحية

أحمد

عبد الرحمن العشري

١٤٠٩
هجريّة



مكتبة

الاتجاه الإسلامي في آثار
علي أحمد باكثير القصصية والمسرحية

عبدالرحمن صالح العشماوي



تصدير

يقوم المهرجان الوطني في كل عام بالتجديد والبحث عن كل ما هو أفضل في أنشطته، ومن هذه الأنشطة — النشاط الثقافي — الذي يتمثل في العديد من الندوات والمحاضرات الأدبية والفكرية، ومعارض الكتب والوثائق التاريخية وإصدار الكتب والنشرات.

وفي هذا العام الخامس من عمر المهرجان قام بطرح فكرة نشر الكتب والبحوث العلمية بالتعاون مع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وذلك من منطلق توسيع دائرة إهتماماته الثقافية، على أن يكون هذا التعاون مع باقي الجامعات والهيئات العلمية في الأعوام القادمة أن شاء الله.

أما عن الكتاب الذي بين أيدينا فهو عبارة عن رسالة علمية نال مقدمها درجة الماجستير، وكما هو معروف فإن الرسائل العلمية تحظى بقدر كبير من الدراسة والبحث والتدقيق. وهذا كله عائد للقارئ الذي يجد بين يديه معلومات موثقة بإذن الله.

ويسر المهرجان الوطني للتراث والثقافة أن يتقدم بحزب الشكر لجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ممثلة في مركز البحوث العلمية لتجاوبها مع المهرجان والمشاركة في أنشطته الثقافية.

آملين أن يتكرر هذا التعاون في الأعوام القادمة بإذن الله، كما يسرنا أن نشكر كل من قام بإعداد هذه المادة ومن تابعها.

والله ولي التوفيق،

د. عبدالرحمن بن سبيت السبيت

رئيس اللجنة العامة للمهرجان

تقديم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء وسيد المرسلين، نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد : فإنّ من دواعي الغبطة والسرور أن أكتب هذه المقدمة لمجموعة من الكتب العلمية التي قام الحرس الوطني بنشرها بالتعاون مع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بمناسبة المهرجان الوطني الخامس للتراث والثقافة.

والحرس الوطني العملاق مؤسسة عسكرية وثقافية تبني الأجسام والعقول، وتذود عن الوطن بالسلاح والعلم، وتقدم لمنسوبيها التدريب العسكري في أعلى صورته وأنماطه كما تقدم لهم زاد المعرفة وتحصينهم بالإيمان، وتقوي إيمانهم بالعلم الصالح الهادي إلى سواء السبيل.

ومن منطلق العناية بالثقافة والمشاركة في نشاطاتها ومواسمها، تبنى الحرس الوطني مهرجان التراث والثقافة، ليربط الأمة بجذورها وأصالتها وليسهم في نشر الثقافة وإحياء مواسمها، حتى أصبح المهرجان رمزاً ومعلماً ثقافياً كبيراً طار صيته وانتشرت أخباره في مختلف أنحاء العالم، وهفت إليه أفئدة المثقفين من كل أرجاء الوطن العربي، وأصبح المثقفون ينظرون إليه على أنه موسم من مواسم الثقافة الأصيلة والفن الرفيع.

والحرس الوطني في نشاطه هذا إنما يترسم الخطى السديدة، والتوجيهات الرشيدة لخادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز أيده الله وحفظه، وأحاطه بعنايته ووفقه لخدمة دين الله تعالى وستة رسوله صلى الله عليه وسلم، والرقى بالأمة إلى مصاف الأمم العظيمة المتقدمة.

وقد أسهمت الجامعة في مهرجانات التراث والثقافة بكل ما تستطيع وأتاح لها المنظّمون للمهرجان أن تشارك في نشاطاته المختلفة.

وفي هذا العام برزت فكرة جديدة نافعة طرحها الأخوة الكرام في إدارة المهرجان، ورحّبت بها الجامعة، ألا وهي نشر عدد من البحوث والدراسات بصفة مشتركة بين

الجامعة والحرس الوطني. وقد أسعدنا ذلك في الجامعة فرحبنا بالفكرة، وسارعنا إلى تلبية الطلب فكان باكورة ذلك أربعة كتب أصدرها المهرجان هذا العام، ونأمل أن تتضاعف الكتب في الأعوام القادمة وأن تتسع قاعدة التعاون العلمي بين الجامعة والحرس الوطني وهي بحمد الله قاعدة قائمة على الحب المتبادل والتقدير المشترك، والأهداف السامية لكلا المؤسستين، وما أعظمه من تعاون بين العلماء والقادة بين القوة والحق بين السيف والقلم.

ولا يفوتني في هذا المقام أن أزجي من الشكر أجزله ومن التقدير أعظمه ومن الاعجاب أسمى إلى مقام صاحب السمو الملكي الأمير عبدالله بن عبد العزيز ولي العهد ونائب رئيس مجلس الوزراء ورئيس الحرس الوطني، وإلى سمو نائبه صاحب السمو الملكي الأمير بدر بن عبد العزيز رئيس اللجنة العليا للمهرجان الوطني للتراث والثقافة، وإلى الاخوة الكرام المسؤولين عن إدارة المهرجان على إتاحتهم هذه الفرصة الثمينة للجامعة للمشاركة في نشاطات المهرجان الثقافية، وأسأل الله أن يوفق رجال الحرس الوطني وإخوانهم من رجال القوات المسلحة في مسيرتهم الرائدة للجمع بين القوة المستمدة من الايمان بالله وبين العلم الذي يعتمد على قوة الحق.

أما هذا الكتاب الذي نقدمه للقارئ الكريم فهو رسالة بعنوان «الانجاء الإسلامي في آثار علي أحمد باكثير القصصية والمسرحية» تقدم بها المحاضر عبد الرحمن بن صالح العثماوي لنيل درجة الماجستير من قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي بكلية اللغة العربية.

وقد تناولت الرسالة بالدراسة والتحليل والنقد الأعمال القصصية والمسرحية لعلي أحمد باكثير، وهو علم من أعلام القصة والمسرح في الأدب العربي الحديث وله إبداعات متنوعة ومؤلفات كثيرة وهو من جيل الرواد الذين يستحقون الدراسة والاشادة بأعمالهم والتعريف بها.

ولست هذه أول دراسة تكتب عن باكثير لكنها تميّزت بالتركيز على جانب مهم من أدبه وهو الاتجاه الإسلامي في أعماله القصصية والمسرحية.

وقد وفق الدارس في الكشف عن ذلك الاتجاه وسر أغواره وتحديد معالمه وإيضاح خصائصه الفنية من خلال فصول الدراسة الأربعة، حيث تناول في الفصل الأول حياة باكثير والعوامل المؤثرة في أدبه، وفي الفصل الثاني درس بشيء من التفصيل مصادر قصصه ومسرحياته ومدى إفادته من تلك المصادر في خدمة أهدافه، أما الفصل الرابع فهو دراسة مفصلة للقضايا الكبرى في أعماله القصصية والمسرحية وأفرد الفصل الرابع للحديث عن المرأة في أدبه، وانتهت الدراسة بالحديث عن أثر أعمال باكثير في نهضة الأدب الإسلامي.

ولا يفوتني في ختام هذا التقديم أن أشير إلى أن في أعمال باكثير القصصية والمسرحية بعض الشطحات والتجاوزات وما هو مجال للمؤاخذه والانتقاد، لكن يبقى له فضل الريادة والسبق في هذا الميدان الإبداعي.

والله أسأل أن يوفق أديبنا إلى تسخير أديبهم لخدمة دينهم وقضايا أمتهم وإلى الالتزام بالإسلام وتوجيهاته في كل ما يكتبون.

وصلى الله على نبينا محمد.....

عبدالله بن عبد المحسن التركي

مدير جامعة الإنعام

محمد بن سعود الإسلامية

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد :

فإن العناية بالأدب الإسلامي في هذا العصر قد بدأت بإشارات سريعة لبعض الكتاب الإسلاميين إلى أهمية وجود منهج متميز للأدب الإسلامي، وفي مقدمتهم الشيخ أبو الحسن الندوي الذي تبه إلى ذلك ودعا إليه^(١).

ثم الشهيد سيد قطب رحمه الله في كتابه الصغير «في التاريخ فكرة ومنهاج» وبعد ذلك توالى الكتابات في هذا الموضوع^(٢) وكان من أول الكتب التي نشرت فيه، كتاب «منهج الفن الإسلامي» للأستاذ محمد قطب، ثم تلاه كتاب «في النقد الإسلامي المعاصر» للدكتور عماد الدين خليل، وكتاب «الإسلامية والمذاهب الأدبية» للدكتور نجيب الكيلاني^(٣).

هذه هي الخطوات الأولى في هذا المجال، وهي — كما نلاحظ — لم تتجاوز مرحلة الآراء والاقتراحات، وظلت كذلك حتى تبتتها كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد ابن سعود الإسلامية حيث بدأت بذلك المرحلة العملية. وكان من أول نتائج هذه الخطوة المباركة إصدار «موسوعة أدب الدعوة الإسلامية» التي أشرف عليها الدكتور عبد الرحمن رأفت الباشا رحمه الله.

وما هذا البحث إلا حلقة في هذه السلسلة، إذ إنه يقوم على دراسة أدب الكاتب

(١) د / عبد الرحمن الباشا، «نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد»، مجلة كلية اللغة العربية، العدد: ١١.

(٢) انظر كتاب سيد قطب «في التاريخ فكرة ومنهاج» ص ١١ وما بعدها.

الإسلامي الكبير على أحمد باكثير — رحمه الله — الذي أثرى المكتبة الأدبية بعدد غير قليل من الروايات والمسرحيات الإسلامية المؤثرة التي تستحق الدراسة، وتعتبر مثالا لما يستحق بمنهج الأدب الإسلامي.

ولئنني في هذا المقام لأشكر جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ممثلة في كلية اللغة العربية على اهتمامها بهذا الجانب المهم من جوانب حياتنا، وعلى تشجيعها له بصورة تستحق الإعجاب والتقدير، فهي لم تقتصر على تبني « موسوعة أدب الدعوة الإسلامية » ونشرها، بل تجاوزت ذلك إلى جعل « منهج الأدب الإسلامي » مادة مقررة على طلاب كلية اللغة العربية، وفي هذا من الخدمة الجليلة للأدب الإسلامي ما لا يخفى. ولا أنسى أن أشكر كل من مدّ لي يد العون في هذا البحث من الأدباء والكتاب الذين كان لهم اتصال بباكثير — رحمه الله ولم يخلوا عليّ بما لديهم من معلومات عن حياته وأدبه.

كما أخصّ بالذكر هنا، أستاذي الفاضل المرحوم الدكتور عبد الرحمن رأفت الباشا الذي اهتم بالأدب الإسلامي اهتماما كبيرا، وظلّ يشرف عليه ويرعاه، سائلا المولى عز وجل أن يجزيه خير الجزاء على ما قدّم لي أثناء كتابة هذا البحث من عون تمثّل في متابعته الجادة، وإشرافه الايجابي وتوجيهاته القيّمة التي أفدت منها فائدة كبيرة.

وختاماً :

أسأل الله عزّ وجل أن يرزقنا الإخلاص في القول والعمل، وأن يوفقنا إلى العمل بما فيه خير أمتنا، وصلاح أحوالنا، إنه سميع مجيب الدعاء.

عبد الرحمن صالح العشماوي

التمهيد

- أ - لمحة موجزة عن أهم المذاهب الأدبية
المعاصرة وتقويمها في ضوء الإسلام
- ب - مفهوم الأدب الإسلامي والفرق بينه
وبين الاتجاهات الأدبية الأخرى

أ — لمحة موجزة عن أهم المذاهب الأدبية المعاصرة وتقويمها في ضوء الإسلام

لعلّ هدفنا الأول من إعطاء لمحة عن أهم المذاهب الأدبية المعاصرة هو الوصول إلى بيان «تميّز» الأدب الإسلامي في نظريته، وفي أهدافه عن تلك المذاهب.

وتبعاً لذلك، فإننا لم نرد بإعطاء هذه اللمحة أن نجعل من تلك المذاهب ميزاناً ننزن به أعمال أدباءنا، وذلك لأنّ الأديب المسلم لا يتفق فكراً، ولا هدفاً، ولا شعوراً، مع مبادئ مذهب منها، أو مع أكثر مبادئها — على الأصح — .. ومن هنا فإن محاولة عرض انتاجه على شيء منها تعدّ محاولة مخففة، على الرغم من أن بعض نقادنا قد سلك هذا السبيل.

وإذا أردنا أن ندخل إلى الحديث عن أهم المذاهب الأدبية السائدة وجماعة الفن للفن، والطبيعية، والرمزية، والسريالية، والفرويدية وسنفضّل القول في أكبر هذه المذاهب وأكثرها تأثيراً في مجال الأدب.

١ — الكلاسيكية :

كان للايطاليين قصب السبق في التمهيد لنشأة المذهب الكلاسيكي في الأدب، ولعلّ ذلك راجع — كما يقول محمد غنيمي هلال — «إلى كثرة ترجمات فن الشعر لأرسطو عن الأصل اليوناني في القرن السادس عشر الميلادي وكذا (فن الشعر) لهوراس وتوالى شروحهما...»^(١) وفي هذين الكتابين وما تلاهما وضحت المبادئ الأولى للقواعد الكلاسيكية الا أن الانتاج المبنّى على تلك القواعد قد تأخر إلى القرن السابع عشر الميلادي حيث برزت الكلاسيكية في الانتاج الأدبي الفرنسي.

هذا، وإن كلمة كلاسيك كما يقول — محمد عبد المنعم خفاجي :

«مشتقة من كلاسوس الكلمة اللاتينية التي تشير إلى الطبقة العليا من الشعب في روما القديمة، ومن ثمّ صارت كلمة «الكلاسيكي» تدلّ على ما يحتذى من شعر رائع أو أدب

(١) الأدب المقارن: ٣٥٠.

رفيع، وكان الغالب على هذه الطبقة من الشعراء والأدباء أنهم يتبعون خطوات أسلافهم القدماء من كتاب وشعراء الأغريق والرومان...»^(١).

ومن هنا ندرك أن تقليد الأقدمين هو المبدأ الأساسي للمذهب الكلاسيكي كما قال بذلك فيليب فان تيغيم^(٢).

أما غاية الأدب عند الكلاسيكيين فهي «الاصلاح الخلقي» أي اصلاح النفوس البشرية، عن طريق تحليل تلك النفوس تحليلًا يعرف قارئ أدبهم بالخير والشر، ومعرفة الخير والشر معرفة حقيقية تصرف الانسان عن الشر وتسوقه الى الخير، وهو ما يعبرون عنه بالمعرفة البحتة.

يقول فان تيغيم : «ان العقل هو من يبين أحد المبادئ الكبرى في المذهب الكلاسيكي...»^(٣).

ومن هنا يمكن أن نقول عن المذهب الكلاسيكي — في ايجاز — بأنه مذهب أدبي نشأ أول ما نشأ في إيطاليا في القرن السادس عشر الميلادي. واتضحت معالمه في فرنسا في القرن السابع عشر ويقوم على مبادئ منها «الاصلاح الخلقي» و «المعرفة البحتة» و «الاعتماد على العقل» كما أنه مذهب ارسقراطي يتجه إلى الطبقات العليا من البشر، أما موقف الأدب الإسلامي من هذا المذهب فإنه موقف واضح تمليه وجهة النظر الإسلامية، فهو يرفض — مثلاً — مبدأ «المعرفة البحتة» ذلك لأنه ليس هناك ما يضمن أن معرفة الفضيلة تفري بها، ومعرفة الرذيلة تنفّر منها، إذ إن طبيعة النفس البشرية الأمارة بالسوء تنقض هذا المبدأ من أساسه.. ويؤكد الأدب الإسلامي على أنه لا بد من أن يصاحب عرض كلّ من الفضيلة والرذيلة توجيه غير مباشر يمجّد الفضيلة ويبرزها في صورة مشرقة، ويحقّر الرذيلة ويستهين بها عليها.

كما أن الأدب الإسلامي يرفض مبدأ «تمجيد العقل» على إطلاقه، إذ إنه يعني

(١) قصة الأدب المعاصر في مصر الحديثة : ٢٨/٢.

(٢) المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا : ٤٥.

(٣) المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا : ٤٩ ، ٥١.

الاهتمام بجانب من جوانب الإنسان دون آخر، وفي ذلك ما فيه من الإخلال بالتوازن البشري.

٢ - الرومانسية :

مذهب أدبي غايته التعبير عن النفس حيث يبرز الأدب نفسه للناس معبرا عن عواطفه وخفايا قلبه، وقد جاءت الرومانسية لتعارض « الكلاسيكية » حيث قامت في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع الميلادي بعد أن اتضحت معالم الكلاسيكية وأهدافها وتعتبر الرومانسية الفهم والشعور أساسين للادراك، كما أنها ترى — كما يقول محمد غنيمي هلال — أن الجمال هو دعامة كل نشاط انساني وهو أساس ما في الادراك نفسه من نظام ومن صيغة فنية تظهر فيها شخصية الانسان وأصالته^(١).

ولعلنا — حين نتتبع أحداث القرن الثامن عشر الميلادي — ندرك أن الرومانسية قد كانت نتيجة من نتائج الفوضى التي سادت في هذه الحقبة الزمنية في أوروبا والتي كانت نتيجة من نتائج الثورة العارمة على التقاليد والقيم المألوفة.

على أن الرومانسية أصبحت — اذا ذكرت — تدل على ذلك الإنسان الغارق في الأحلام، والمنطوي على نفسه.

يقول فان تيغيم : «الرومانسية حالة عقلية المجتمع التي تبرز الأدب الخيالي، ولن يكون المثال الرومنسي كمال طبيعنا، بل سيكون كمال شقائنا»^(٢).

كما يشير « نجيب الكيلاني » إلى الجو الذي نشأ فيه هذا المذهب بقوله : «ولد هذا المذهب في فرنسا وقد مهدت له حالة نفسية معينة اثر انهيار مجد « نابليون » وهزيمة فرنسا، وضياح أمل الشبيبة تحت أنقاض الحروب التي قهرتهم واستبعدتهم فانطوى الأفراد على أنفسهم فجاء أدهم انطوائيا أسود متغنيا بالألم والمذاب والضياع»^(٣).

أما موقف الأدب الإسلامي من هذا المذهب فإنه الرفض لتلك النظرة المتشائمة

(١) الأدب المقارن : ٣٢.

(٢) المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا : ٢٠١.

(٣) الإسلامية والمذاهب الأدبية : ١١٠.

الفارقة في «الذاتية» ذلك لأنها تتنافى مع مبدأ من أهم مبادئ الإسلام وهو مبدأ «العضوية الصالحة في المجتمع» تلك العضوية القائمة على التفاضل وعدم اليأس «ولا تياسوا من روح الله إنه لا يأس من روح الله إلا القوم الكافرون»^(١) وعلى الاشارة ويؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم خصاصة»^(٢) وكما رفض الأدب الإسلامي الكلاسيكية المفرطة في تمجيدها للعقل فإنه يرفض هنا الرومانسية المفرطة في تمجيدها للعاطفة.

٣ - الواقعية :

مذهب أدبي يستقر الأدب للحياة الاجتماعية حيث يصف الواقع وصفا دقيقا في حركته وتطوره، ويهتم العلاقات الانسانية بين أفراد المجتمع وما ينتج عنها من مشكلات وقضايا اجتماعية، على أن يبقى على القارىء — بعد ذلك — مهمة البحث عن الحلول لتلك القضايا والمشكلات.

وقد ظهرت الواقعية في منتصف القرن التاسع عشر الميلادي على أنقاض «الرومانسية»، وقد ظهر معها في هذه الفترة مذهب «الفن للفن» الذي سنتناوله قريبا ان شاء الله.

والواقعيون لا يهتمون بالبناء الفني لأدبهم، لأن ذلك — كما يدعون — يحجب الأفكار ويشغل القارىء عن الوصول إلى الهدف الرئيسي للعمل الأدبي، كما أنهم يعمدون إلى تصوير الشر من خلال تجاربهم لتنبيه المجتمع إلى تلافيه.

على أن الواقعية — كما يقول نجيب الكيلاني : «ليست رسما فوتوغرافيا للحياة كما يزعم البعض، ولا معالجة لمشاكل»^(٣) المجتمع ومحاولة حلها وانما هي فلسفة خاصة في فهم الحياة والأحياء»^(٤).

(١) يوسف، الآية : ٨٧.

(٢) الحشر الآية : ٩.

(٣) الصحيح «مشكلات».

(٤) الإسلامية والمذاهب الأدبية : ١١١.

وللأدب الإسلامي نظرة خاصة فيما يتعلق بالواقعية، فهو اذا كان يقر العلاقة بين الأديب وواقعه، فإنه يرفض أن يبالغ الأديب في تصوير الجوانب السلبية في هذا الواقع بكل ما فيها من ممارسات خاطئة، وهو لا يسمح بهذا التصوير الا في حدود معينة تتحقق منها المصلحة العامة، ذلك لأن تصوير واقع الناس تصويرا دقيقا بخيره وشره يؤدي — بلا شك — إلى فساد في السلوك بسبب ما يشاع من مواقف الشر والرديلة، ولعل هذا يدخل فيما أشارت إليه الآية الكريمة في قوله تعالى :

(إِنَّ الَّذِينَ يَحِبُّونَ أَنْ تَشِيعَ الْفَاحِشَةُ فِي الَّذِينَ آمَنُوا لَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ^(١)).

وليس معنى ذلك أن الأدب الإسلامي يجرد المجتمع الانساني من الشرّ والرديلة، ومن ثمّ ينهى عن الإشارة إليهما كلاً بل انه يصف الرديلة، كما يصف الفضيلة، لكنه يصف الرديلة لينفّر منها، ويصف الفضيلة ليغري بها شأنه في ذلك شأن القرآن الكريم.

٤ — الوجودية :

مذهب أدبي يرمي إلى تأكيد وجود الانسان في هذه الحياة وذلك عن طريق ممارسته لحياته ممارسة مطلقة من كل قيد، وهو مذهب منبثق عن مدرسة فلسفية أثرت على الأدب والفنّ وبخاصة بعد «الحرب العالمية الثانية» ويمكن أن تسمّى فلسفتها الوجود — لأنها — كما ذكرنا — تعنى بالوجود الإنساني عناية فائقة.

ولهذا كان الفن عند الوجوديين هو التصوير لرغبات الانسان الدنيئة، ولجوانب حياته المظلمة.

ولعل الخطر في هذا المذهب يكمن في دعوته إلى أن يمارس الانسان وجوده دون قيود، ومعنى ذلك انزال الانسان عن عادات مجتمعه وتقاليده، وتمردّه على نظم هذا المجتمع وقوانينه، ومن ثمّ تمردّه على تعاليم الدين، أي أنه يصبح أكثر ذاتية، وأبعد عن الجديّة في الحياة، يضاف إلى ذلك موقف الوجودية من القدر حيث تشور عليه وترميّه بالظلم، كما أنها تنكر وجود أي شيء خارج التفكير، وبالتالي تنكر وجود إله، أو قيم

(١) النور، الآية: ١٩.

أخلاقية والأدب الإسلامي يرفض هذه النظرة الضيئة، ويحارب هذا الموقف السلبي من الحياة والمجتمع، ويؤكد على ضرورة التلاحم بين الفرد ومجتمعه كما أنه يرفض — بشدة — تلك النظرة اللاحادية الفاسدة إلى القدر، وإلى حقيقة الوجود.

٥ — جماعة الفن للفن :

مذهب أدبي نظر أصحابه إلى المذاهب التي ذكرناها فرأوا أنها قد جانببت الصواب في أهدافها ومبادئها.

فالوجوديون جعلوا غايتهم تأكيد وجود الانسان عن طريق ممارسته للحياة دون قيد، وفي هذا هبوط بمستوى الأدب وتقييد له.

والواقعيون يستخرون الأدب للحياة والمجتمع، ليقدموا — على زعمهم — للفرد حياة تليق به، والأدب أسمى من ذلك.

والرومانسيون يهدفون من أدبهم إلى التعبير عن النفس الانسانية وفي هذا تضيق لمجال الأدب.

والكلاسيكيون جعلوا غايتهم «تحليل النفوس البشرية» وفي هذا ما فيه من تسخير الأدب لغاية هو أسمى منها.

ومن خلال هذه النظرة وصلت جماعة الفن للفن إلى رأى مقتضاه أن الفن — بما فيه الأدب — غاية في ذاته فبحسب الأديب أن يدع للناس أدبا جميلا بصرف النظر عن هدفه أو غايته.

والحقيقة أن هذه الجماعة قد وقعت فيما هو أسوأ، فهي لا يهمها أن تكون الفكرة التي يتناولها الأديب فاضلة أو غير فاضلة ولا أن تكون أخلاقية أو غير أخلاقية، وانما يهمها من ذلك كله الابداع الفني، وطريقة العرض، ومن هنا فقد انتجوا أدبا غير أخلاقي.

اذن فمذهب «الفن للفن» يرى أن الأدب غاية في ذاته، وهذا ما يقرره أحد أقطابه وهو «تيوفيل جوتييه» إذ يقول : «ونحن نعتقد في استقلال الفن، فالفن ليس لدينا وسيلة، ولكنّه الغاية، وكلّ فنّان يهدف إلى ما سوى الجمال فليس بفنّان فيما نرى، ولم نستطع

قطّ فهم التفرقة بين الفكرة والشكل، فكل شكل جميل هو فكرة جميلة»^(١).
ومن الواضح أن هذه الفكرة مرفوضة من وجهة نظر «الأدب الإسلامي» إذ إنها
تعارض مع أساس من أهم أسسه وهو «الاساس الأخلاقي».
وهنا نقف...

حيث نكتفي بهذه الإشارة السريعة إلى أهم المذاهب الأدبية وأشهرها في أوروبا.
ولعلّ من الواجب علينا ما دما قد أشرنا إلى تعارض هذه المذاهب مع وجهة النظر
الإسلامية، أن نشير إلى مفهوم الأدب الإسلامي لتعرف غايته وأهدافه التي يمكن أن
تكون بديلاً لنا عن غايات تلك المذاهب وأهدافها...
وهذا ما سنعرضه في الفقرة التالية بإذن الله.

(١) الأدب المقارن: ٣٦١.

ب - مفهوم الأدب الإسلامي والفرق بينه وبين الاتجاهات الأدبية الأخرى*

ماذا نقصد بالأدب الإسلامي؟

هل نقصد به ذلك الأدب الوعظي الذي يرغب الإنسان في الجنة، ويحذره من النار؟ أم نقصد به الأدب الذي يعالج قضية من القضايا الإسلامية الكبرى التي تهم العالم الإسلامي كله؟

أم أننا نقصد بالأدب الإسلامي شيئاً أعم من هذا وأشمل؟.

والحقيقة هي أن «الشمولية» تعد من أهم خصائص الأدب الإسلامي فهي التي تحول دون حصره في زاوية ضيقة، وهي التي تفتح أمام الأديب آفاقاً واسعة تعينه على الإبداع. ولعلنا بما سنعرضه — ان شاء الله — من محاولة لتحديد معالم هذا الأدب نستطيع أن نزيل الغموض الذي يكتنفه، وأن نضع أمام المتشككين في حقيقته الناصعة صورة واضحة تبّد ما لديهم من الشكوك.

ذلك أن «الأدب الإسلامي» لا يزال في حاجة ماسة إلى توضيح وبيان، وقد أشار إلى ذلك الدكتور علي عبدالحليم محمود بقوله: «.. والأدب الإسلامي بعامة — قديمه وحديثه — أدب يصح أن نقول عنه أنه أدب مهضوم الحق في مجال الدراسات والبحوث العلمية اذ لم يوضع — حتى الآن — في وضعه الصحيح بالنسبة لأي عصر من عصور الأدب العربي ولم يتهيأ له، أو يتوفر عليه من العلماء والدارسين من يزيلون عنه أثرية الاهمال ويكشفون عن وجهه الصحيح النضر، ويرفعونه إلى مكانه اللائق به^(١)».

(*) أفدت في هذا الموضوع عما كتبه استاذي الدكتور عبد الرحمن رأفت الباشا ونشر في العدد: ١١، من مجلة كلية اللغة العربية ١٤٠١ هـ الى جانب ما أفدته من بعض المراجع الأخرى المذكورة في الهوامش.

(١) نحو أدب إسلامي معاصر: ٦.

فما الأدب الإسلامي يا ترى ؟ وما غاياته وأهدافه ؟ وما حقيقة تصوّره للكون والحياة ؟.

الأدب الإسلامي :

هو «التعبير الفني الهادف عن وقع الحياة والكون والإنسان على وجدان الأديب تعبيراً ينبع من تصوّر الإسلامي للمخلوق عز وجل ومخلوقاته، ولا يجاني القيم الإسلامية»^(١).

ومن خلال هذا التعريف ندرك مدى أهمية «الوجدان» في الأدب الإسلامي، فهو يعد ركناً من أركانه، وبهذا يخرج من دائرة «التوظيف» بمعناها المجرد «الجاف» الذي يتنافى مع حقيقة الأدب، فمن المسلّم به أن الانتاج لا يغدو أدباً حقاً إلا إذا انفعّل به وجدان الأديب، واستطاع أن يعبر عن هذا الانفعال تعبيراً فنياً ينقل به وجدانه إلى الآخرين.

إذن.. فرجدان الأديب أو شعوره يكتنف الأدب من بدايته إلى نهايته، وإلا فما ميزة الأدب على غيره من وسائل التعبير المختلفة ؟. والأدب الإسلامي باهتمامه بهذا الجانب الوجداني يشتمل على المقومات الأساسية للأدب من وجدان أو «تجربة شعورية» ومن تعبير فني بديع ينقل تلك التجربة الشعورية في إطار إبداعي مؤثر إلى نفوس القراء.

وهذه — في الحقيقة هي النظرة المنصفة فيما يتعلّق بالأدب إذ إن الأدب لا يعني ذلك الكلام المرصوف المزخرف الخالي من الروح، والبعيد عن حقيقة «التجربة الشعورية» التي يعيشها الأديب.

فإذا كان بيت ابن المعتز في وصف الهلال :

انظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر

لا يهزّ مشاعرك، ولا يؤثّر في نفسك فإن السبب في ذلك هو خلوه من «التجربة الشعورية» وتجرده من إحساس قائله، على الرغم من الصورة الحسية البديعة التي رسمها الشاعر.

(١) نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، مجلة كلية اللغة العربية العدد: ١١.

على أنك لا تملك إلا أن تحسّ بوقع «المعاناة الصادقة» على نفسك عندما تقرأ —
مثلاً — قول الخنساء في أخيها «صخر».

يذكّرني طلوع الشمس صخراً وأذكره لكل غروب شمس
ولولا كثرة الباكين حولي على اخوانهم لقتلت نفسي^(١)
وقس على ذلك جميع الأصناف الأدبية التي تقع بين يديك وتذكر أن الأدب
الإسلامي يقع منها في «القمة» بما يراعيه من مقومات الأدب وأصوله.

يقول الدكتور عبد الله الحامد : «الأدب الإسلامي... لا يعني أدبا وجد في ظلّ
الإسلام فنسب إليه، ولا يعني النسبة إلى السلطان السياسي في العصر كما نقول : الأدب
العباسي، والأدب التركي، بل يعني الأدب الذي اتصل بالاسلام اتصال الفرع بالأصل،
والمجدول بالينبوع والأدب الذي يحمل فكرة إسلامية نيرة، أو عاطفة دينية سامية، وبهذا
الوصف يتضح أن الأدب الإسلامي لا يعني الأدب الخلقي والحكم والنصائح التي يمكن
أن تقال بأيّ لسان وفي أيّ عصر، وأيّ ديانة «فحسب» وليس المقصود بالإسلامية فيه
أن يكون دينيا يعنى بالتسييح والتحميد، والدعاء والاستغفار. بل ان ذلك بعض من كل
وجزء من جسم...»^(٢).

ويؤكد هذا المعنى محمد أحمد العزب بقوله : «الأدب في النهاية هو وجدان الأمة،
ونزوعها إلى الأروع والأكمل، ونحن أمة ذات وجدان شاعر، ولا ينبغي أن تتعطل فيها
ملكة الإبداع والتخيل.. على أننا لسنا في حاجة إلى تأكيد أوليّة الإبداع الفني حتى من
الوجهة العقيدية، فالقرآن الكريم بمنحاه البياني المعجز التحدي لكلّ القوى المناوئة على
صعيد التعبير الجمالي النظيف»^(٣).

هذا هو الأدب الإسلامي أدب وجداني شمولي يتوتخى التعبير الفني البديع الهادف.

يقول الدكتور عبد الرحمن الباشا : «... والمراد بغنية التعبير جماله وروعته، ولا غزو

(١) ديوان الخنساء : ٨٤.

(٢) الشعر الاسلامي في صدر الاسلام : ١٤ ، ١٥.

(٣) مجلة الدعوة السعودية «نحو أدب اسلامي، نعم ، ولكن كيف» العدد : ٨٣٠.

فإن إشراق العبارة وجمالها شرطان أساسيان لا زمان لكل أدب فكيف إذا كان إسلامياً نابعاً من كتاب الله متأشياً بحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم؟^(١)

ويحدث عن شمولية هذا الأدب الشيخ محمد الغزالي فيقول : «أنا أميل إلى الفهم الموسع لكلمة الأدب الإسلامي فهي ممتدة إلى ساحة الكون والنفس، والحياة والتاريخ.. تدعم المعروف وتنفر من المنكر، وفي القرآن الكريم إشارات إلى الجمال وغرسه في النفس الإنسانية.. والأدب العالمي — أي أدب إنساني — إذا خدم الجمال وحرك الفطرة الإنسانية وتجاوب معها فإنني — كمسلم — لا أستطيع أن استكرهه، بل إنني لأعتبره خادماً للحق ومرشداً للفطرة»^(٢).

غايات الأدب الإسلامي

إن للأدب الإسلامي غايات تختلف عن تلك الغايات التي رأيناها من خلال عرضنا السريع لبعض المذاهب الأدبية.

فغايات الأدب الإسلامي تسمو بالإنسان، وترقى به في مدارج الفضيلة، وتنقى ضميره من شوائب الرذيلة.

وبإمكاننا أن نحصر أهم غايات الأدب الإسلامي في الأمور التالية :

١ — الإسهام الفعال في إقامة المجتمع الإسلامي على أسس ثابتة من الحق والخير بما يفتح أمامه من آفاق ثقافية واسعة تعمل على إيجاد الحوافز البناءة فيه معنوية كانت أم مادية.

٢ — ملء نفس القارئ بالأمل والرحب، وإبعاد شبح اليأس عنها، ليكون عضواً فعالاً في مجتمعه، وليحقق له السعادة الدنيوية التي تؤدي إلى السعادة الأخروية الكبرى.

٣ — الإسهام في تكوين الفرد المسلم الملتزم بالإسلام عقيدة وتصوراً ومنهاج حياة عن وعي وإدراك بعيدين عن التعصب الأعمى، والتهور المرفوض.

(١) مجلة كلية اللغة العربية، العدد: ١١، ص: ٣٣٧.

(٢) الأدب الإسلامي القضية والحل، مجلة الفيصل، العدد: ٦٣، ١٤٠٢ هـ.

- ٤ — غرس الولاء الصادق للإسلام شرعة، وتاريخا وأبطالا، في نفس القارىء وذلك عن طريق كشف الفرق الكبير بينه وبين المذاهب والعقائد الأخرى.
- ٥ — تأكيد العبودية المطلقة لله عز وجل وترسيخها في السلوك، وبذلك يرتبى الوجدان الإيماني في القلوب ويهتم بإثرائه وصقله في النفوس عامة، ونفوس الأطفال واليا فعين الذين لا يزالون في فترة التكوين خاصة.
- ٦ — الحرص على تنمية روح المسؤولية لدى الفرد المسلم، وتأسيس قيمة الجهر بالحق في نفسه حتى لا يضل المجتمع الطريق.
- ٧ — الاهتمام بموضوع الحلال والحرام اهتماما كبيرا بحيث يجلو الركام الذي قد يحيط بكل منهما، حتى لا يستهان بهما فتتهلك بذلك الحرمات.
- ٨ — الدعوة إلى تفويض الأمر كله إلى الله تعالى وذلك إلى جانب الدعوة إلى ضرورة الجد والعمل، وعدم التواكل والكسل.
- ٩ — الحرص على تنمية «الحس الجمالي» وتربية «الذوق الفرد» عند القارىء، ولعل من ذلك ما رواه أبو هريرة رضي الله عنه — عن رسول الله صلى الله عليه وسلم — أنه قال : «لا يمشيّن أحدكم في نعل واحدة، لينعلهما جميعا، أو لينعلهما جميعا»^(١) وفي هذا من مراعاة الذوق ما لا يخفى.
- ١٠ — الحرص على ملء فراغ القارىء الذي أوجدته الحضارة الجديدة، والشراء الواسع، بكل ما هو مفيد ونافع.
- ١١ — مجابهة فكرة «العبثية» ومحاولة القضاء عليها بطرح البديل الإسلامي القائم على المسؤولية والغائية في الحياة، وبتربية روح المغامرة في نفوس الناشئين.
- هذه هي أهم الغايات التي يسعى إليها الأدب الإسلامي، ولعلها جميعها تدرج تحت غاية واحدة كبرى، ألا وهي إتاحة الفرصة للإنسان ليعيش حياته الطبيعية في هذا الكون، تلك الحياة التي هي أبعد ما تكون عن العبث واللغو، وعن الظلم والاستبداد.
- على أننا نذكر هنا أن الأدب الإسلامي لا يقصد من وراء هذه الغايات حصر الأديب

(١) موطأ الامام مالك: ٦٥٧.

في زاوية ضيقة، ولكنه — إلى جانب ذلك — لا يرضى من الأديب المسلم أن يشذ عن الطريق المستقيم، وأن يكون سببا في إثارة الفتن، أو اشاعة الفاحشة في المجتمع، ولعل ذلك هو السبب في عدم صدور قرار في صدر الإسلام يقضي بأن يقف الشاعر نفسه على الدعوة الإسلامية والمنافحة عنها.. ولا يعد ما طلبه الرسول صلى الله عليه وسلم/ من حسان — مثلا — من هجاء المشركين والمنافحة عن الإسلام، إلزاما له بذلك.

وبإمكان الأديب المسلم أن يحقق غايات الأدب الإسلامي من خلال التزامه النابع من ذاته، بل ومن خلال اتجاhe الوجداني الخالص.

ونعود فنقول :

إن غايات الأدب الإسلامي تنبثق عن فكر إسلامي ثابت لا يضعه إنسان له مصلحة خاصة فيه ليحقق عن طريقه أهدافه ومراميه، وإنما وضعه خالق هذا الكون الذي يعلم أسرارهِ، ويقدر فيه ما يشاء.

ومن هنا كانت نظرة الأدب الإسلامي إلى الحياة والكون أشمل وأسلم، وكان الأدب الإسلامي تبعا لذلك، أصدق تعبيراً وأكثر ابداعاً وتأثيراً.

الفصل الأول

حياة باكثير والعوامل المؤثرة في أدبه

أ - حياته :

ب - العوامل المؤثرة في أدبه :

١ - تكوينه الثقافي.

٢ - فكره الديني المتأثر بالسلفية.

٣ - تخلف قومه وتكالب المستعمرين عليهم.

٤ - نزعة القومية.

أ - حياة باكثير :

في بلدة «سوربايا» بآندونيسيا، وفي عام ١٣٣٠هـ، ١٩١٠م كانت ولادة الشاعر المسرحي «على أحمد باكثير» من أبوين حضرميين، وما كاد يبلغ الثامنة من عمره حتى بعثه أبوه إلى حضرموت ليتعلم اللغة العربية، والعلوم الدينية ولينشأ على عادات قومه وتقاليدهم، بعيدا عن حياة المدنية بما فيها من بعد عن الفطرة السليمة، وهذه عادة طيبة اتبعها كثير من «الحضارة» الذين هاجروا من بلادهم.. ويبدو أن هذه العادة قد تلاشت وقلت الحماسة لها في الآونة الأخيرة، فرأينا صورا مؤلمة لأبناء العرب في تلك البلاد، فهم لا ينطقون اللغة العربية ويجهلون كثيرا من تعاليم دينهم.

تعلم باكثير في «حضرموت»، وفيها ظهرت ميوله الأدبية فقرأ كثيرا من دواوين الأقدمين والمحدثين من شعراء العربية وخاصة ديواني المتنبي، وشوقي، ونظم الشعر وهو في الثالثة عشرة، وتحدت في ضوء دراسته شخصيته الثقافية، وها هو ذا يحدثنا بنفسه عن ذلك حيث يقول: «كانت نشأتي الأولى في حضرموت حيث بدأت أنظم الشعر منذ بلغت الثالثة عشرة من عمري، وكان جلّ اهتمامي بالشعر وبلغ اجتهادي للتبرير فيه، فلم أدع ديوانا لشاعر من الأقدمين والمحدثين وقع في يدي إلا قرأته التهاما، وكان مثلي الأعلى في الأقدمين أبو الطيب، وفي المحدثين أحمد شوقي»^(١). على أن باكثير لم يبق في حضرموت طويلاً، حيث واجهته المشكلات الاجتماعية والنفسية التي جعلته يرحل عنها متجهاً إلى الحجاز بعد جولة مرّ فيها بعدن والصومال، والحبشة، وقد عبر باكثير عن هذه الفترة بقوله: «وكنت إذ ذاك ممتلئاً بالثورة على ما كان عليه حال بلدي حضرموت من التخلف عن ركب الحضارة، والتأخر في كلّ ميدان من ميادين الحياة، وبالسخط على الأوضاع الاجتماعية السائدة هناك»^(٢) وما كاد باكثير يستقر في

(١) باكثير: فن المسرحية: ١، ٢.

كتاب فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية لباكثير يقع في نحو مائة صفحة وهو يتكون من مجموعة محاضرات ألقاها في معهد الدراسات العربية والعالية على طلبة قسم الدراسات الأدبية واللغوية تناول فيها الحديث عن حياته الثقافية وعن تجربته في مجال الرواية والمسرحية، وقد طبع سنة ١٣٧٨هـ، ١٩٥٨م.

(٢) المرجع السابق: ٢.

مدينة الطائف حتى عاودته ذكريات بلاده، بما فيها من حلاوة ومرارة، وإن كانت مرارتها أكثر، وقد أوحى بذلك أولى مسرحياته، وهي مسرحية «همام»^(١) التي كتبها في الطائف.

وفي عام ١٣٥٤هـ رحل باكثير من الحجاز الى مصر وهناك التحق بكلية الآداب وحصل منها على شهادة الليسانس عام ١٣٥٩هـ، ١٩٣٩م ثم حصل بعد ذلك على دبلوم معهد التربية عام ١٣٦٠هـ، ١٩٤٠م، حيث اتجه بعد ذلك إلى التدريس في المرحلة الثانوية، ولقد طالت رحلته مع التدريس حيث قضى فيه أربعة عشر عاما، انتقل بعدها إلى وزارة الثقافة قسم مصلحة الفنون، ومنه إلى قسم الرقابة على المصنفات الأدبية^(٢).

هذا، ومما عرف عن باكثير أنه كان شغوفا بالرحلة، مغرما بالتنقل ففي الرحلة — كما في الأدب — فسحة للأديب وراحة من عناء النفس وشقاء الضمير.

ولقد قام عام ١٣٧٤هـ، ١٩٥٤م برحلة ثقافية إلى فرنسا عاد بعدها إلى مصر ليواصل مسيرته الأدبية الخالدة فيما خلفه من قصص ومسرحيات تناولت شتى الموضوعات.

كما وقع الاختيار على باكثير عضوا في لجنة القصة وفي لجنة الشعر التابعتين للمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، كما شارك في كثير من المسابقات الأدبية، وقد فاز بالجائزة في كثير منها، ومن مسرحياته التي فاز فيها بجائزة الدولة في الأدب مسرحية «هاروت وماروت» وكان ذلك عام.. ١٣٨٢هـ، ١٩٦٢م).

ولقد تحمّس باكثير لكتابة المسرحية الشعرية وهو في مرحلة الدراسة بالكلية حيث ترجم مسرحية «روميو وجوليت» ثمرًا.

وفي عام ١٣٨١هـ، ١٩٦١م، حصل باكثير على منحة التفريح لمدة سنتين وذلك ليكتب ملحمته الخالدة عن فترة خلافة عمر بن الخطاب «رضي الله عنه».

(١) طبعت في القاهرة عام ١٣٥٣هـ «الطبعة السلفية ومكتبتها» ثم طبعت عام ١٣٨٥هـ عن مؤسسة الصبان وشركاه.

(٢) عباس خضر، مجلة البيان الكويتية، العدد: ٤٦ «فقيدنا باكثير».

وكان آخر ما كتب مسرحيتي «التوراة الضالعة» و «حرب السويس» «وصور في أولاهما سبب النكسة في عدونا، وصور في الثانية سبب النكسة في أنفسنا»^(١).

ولقد ظلّ باكثير يعطي حتى أقبل على الكون اليوم الرابع والعشرون من شهر محرم عام ١٣٨٩هـ الموافق لليوم العاشر من نوفمبر عام ١٩٦٩م ليعلم للناس توقّف ذلك القلم المبدع، ونهاية ذلك الأديب الكبير رحمه الله رحمة واسعة^(٢).

ولقد كان لوفاته أثر بالغ في نفوس أصدقائه، وقراء آثاره على امتداد الوطن العربي، فأبنا بعض القصائد والكلمات التي عبّر بها أصحابها عن حزنهم العميق لوفاته، وأشاروا فيها إلى مكانته في النفوس وإلى دوره الرائد في تتبّع أحداث أمته الإسلامية.

ومن رثاه من الشعراء الشاعر السعودي «حسن عبد الله القرشي» في قصيدة بعنوان «راهب الفن»^(٣) حيث أشار فيها إلى أن الأمة قد فقدت بموته كاتباً إسلامياً، مشرق العبارة، صادق الشعور، كما أشار الشاعر إلى القضية الكبرى التي أسهم فيها «باكثير» بنصيب وافر من انتاجه، وهي قضية فلسطين حيث قال:

يا فلسطين تواري عاشق
طالما غثاك وجدا وهياما
جرحك القدسيّ كم قبّله
باكيا لم يخش في الحبّ ملاما
فتّه كان على الباغي يدا
تصرع البغي وتجتاح الظلّاما
واليراع الصّلب فسي قبضته
صارما، كان، وثأرا وانتقاما

(١) المرجع السابق.

(٢) لمعرفة المزيد عن حياة باكثير، انظر كتاب: علي أحمد باكثير، حياته، شعره الوطني والإسلامي،

للدكتور أحمد عبد الله السويحي ص: ٢٧ - ٧٤.

(٣) بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين: ١/ ٢٢٠.

كان فذاً عربياً شامخاً
ما حنى يوماً عن الذروة هاما
باسماً، والخطب داج حوله
زاهداً، والناس يفشون الحطاما

وفي البيت الأخير إشارة إلى بعض من صفات باكثير التي كان يتميز بها وهي التواضع ولين الجانب، وحسن الخلق. أما الكتاب الذين رثوا باكثير بكلمات صادقة مؤثرة فمنهم «أنور الجندي» حيث كتب رسالة إلى روح باكثير عبرت عن ألم الكاتب لفراقه، وأكدت ما كان يتمتع به من نفس غيور كانت تبدي اهتماماً بالغاً بقضايا الأمة الإسلامية وخاصة «قضية فلسطين».

«لقد ودعت دنياها يا أخي وأنت في أوج مجدك الأدبي حيث كنت ترتجى لأمتك في قضية من أخطر قضاياها هي «قضية فلسطين» التي عشتها منذ مطالعها، عشتها بعمق وإيمان، وما زلت أذكر كيف هزتك هذه الأزمة العربية الخطيرة، وما زلت أذكر كيف كنت تقول : ما زالت قضية فلسطين تنتظر العمل الأدبي الذي يتكافأ مع خطرها وأهميتها، وكنت أنت لها، فقدناك أديبا بارعا، وانسانا كريم الخلق، نبيل السمائل صادق الحسّ الفني، تعيش من داخل أمتك، وتعمل في صمت وتواضع»^(١).

وها نحن أولاء : نلمح الإشارة في آخر الكلمة إلى ما أشارت إليه قصيدة القرشي من صفات التواضع، ونبيل السمائل، التي كان يتصف بها باكثير — رحمه الله. وأخيرا...

ما أجمل ما قال عبد العزيز المقالح عن باكثير : «من هو باكثير؟ هل يحتاج باكثير إلى تعريف؟ إنه أكثر من ستين كتابا، وأقل من ستين عاما ولد في أندونيسيا، ونشأ في حضرموت، وتعلّم وكتب، ومات في القاهرة»^(٢).

رحم الله باكثير، فقد بذل ما في وسعه من أجل أمته وخلف لنفسه ذكرا جميلا «والذكر للإنسان عمر ثان».

(١) مجلة البيان الكويتية، العدد: ٤٦ عام: ١٣٩٠هـ، ١٩٧٠م.

(٢) قراءة في أدب اليمن المعاصر: ٩٧.

ب — العوامل المؤثرة في أدبه

١ — تكوينه الثقافي :

عرفنا من حياة باكثير أنه ولد في أندونيسيا، كما عرفنا أن والده قد أرسله حين بلغ الثامنة من عمره إلى حضرموت ليتعلم فيها علوم الدين، واللغة العربية.

ويجدر بنا أن نقف هنا قليلا لنلقى الضوء على هذه الفترة من حياة باكثير، فهي الركيزة الأولى التي بنيت عليها ثقافته وظل أثرها واضحا في إنتاجه الأدبي الغزير، ذلك لأنها قد صبغت تفكيره بالصبغة الإسلامية، وجعلت منه ذلك الأديب الملتزم المتفتح الذي ظل إنتاجه — على الرغم من تنوع موضوعاته، وتعدد أغراضه، ومراحل تطوره — يحمل آثار تلك الفترة بوضوح، ولا أظن أحدا ينكر ما للثقافة التي يتلقاها الأديب في مراحل حياته الأولى من أثر يظل مصاحبا لقلمه إلى آخر كلمة يكتبها، فيبرز ذلك الأثر أحيانا، ويتوارى خلف الأفكار الجديدة أحيانا أخرى.

ولا نعني — بحال أولئك الأدباء الذين تنقلب موازينهم في الحياة ويتلونون بألوان مختلفة على حسب الأجواء التي يعيشون فيها متنكرين لما آمنوا به — أصلا — من مبادئ وما اقتنعوا به من أفكار، وإنما نعني هنا الأدباء الذين تتطور أساليبهم في الكتابة، وتتغير نظرتهم إلى بعض الأمور، ولكن جوهرهم يظل أصيلا راسخا. ومن هذا الصنف باكثير — رحمه الله .

وسوف نتناول تكوينه الثقافي من خلال مرحلتين تكمل أحدهما الأخرى، ما قبل سفره إلى مصر، وما بعده.

المرحلة الأولى :

قبل عام ١٣٥٤هـ، ١٩٣٤م، وهذه المرحلة تشمل فترتين :

الفترة الأولى :

تبدأ في حضرموت حيث عاد إليها باكثير في سن مبكرة — كما علمنا — ودخل مدارسها وتعلّم فيها علوم الدين الإسلامي من فقه وتوحيد، وحديث، وقرأ القرآن الكريم، وتلقّى شيئاً من تفسيره، وتعلّم فيها اللغة العربية، وعشقها عشقاً ظلّ متقدداً في نفسه حتى فارق الحياة.

من هنا بدأ تكوينه الثقافي «وقد بدأت الملامح الأولى لهذا التكوين بحضرموت حين رحل إليها من أندونيسيا.. وهناك بدأت دراسته الأولى التي كانت في معظمها دراسة دينية عربية»^(١).

ففي حضرموت وعى باكثير تعاليم الدين الإسلامي وشرائعه، وقرأ عن بعض المواقف الرائعة لكثير من علماء المسلمين المخلصين كابن حنبل، وابن تيمية، والعز بن عبد السلام وغيرهم^(٢)، ومن هنا امتلأت نفسه بصفاء الإيمان، وزادت قناعاته بسماحة الاسلام وعدالته، فأخذ يتلقّى حوله يتلمّس ذلك الصفاء، وتلك السماحة في عادات قومه وتقاليدهم، وأخذ يدنو من «مشايخ» بلده الذين يحظون بحب الناس وتقديرهم لعلّه يرى في تصرفاتهم آثار تلك التعاليم السمحة وظلّ يفتش عن ذلك، ولكنّه لم يكد يحظى بشيء مما كان يريد.

وتحرّكت الثورة في نفسه، لا سيّما وأنه كان يطلّع بين آونة وأخرى على أخبار بعض المفكرين الاسلاميين في العالم الاسلامي آنذاك، كما اطلع على الفكر الإسلامي الصافي الذي بعثته دعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب^(٣) — رحمه الله — تلك الدعوة التي أنقذت شبه

(١) يحيى العلمي : مجلة المسرح، العدد: ١٩ «علي أحمد باكثير».

(٢) كتب بعض المسرحيات عن هؤلاء العلماء وعن غيرهم سنعرّفها فيما بعد.

(٣) الشيخ محمد بن عبد الوهاب : صاحب الدعوة السلفية في الجزيرة العربية ولد في العيينة عام ١١١٥هـ ونشأ بها، توفي رحمه الله عام ١٢٠٦هـ بعد عمر حافل بالدعوة الى الله . وانظر الاعلام: ١٣٧/٧.

الجزيرة العربية من وطأة الجهل والضلال.

اطَّلَعَ على ذلك فمال إلى الفكر الإسلامي المستمَدَّ من العقيدة الإسلامية الصافية، وأخذ ينظر بأكبار واجلال لأولئك المصلحين الإسلاميين من أمثال جمال الدين الأفغاني^(١)، ومحمد عبده^(٢) وغيرهما ومن هنا أخذ يحارب «حرباً معلنة» الأوضاع السيئة التي كان يعيشها بلده من تقديس للأولياء، ومن فهم قاصر لتعاليم الإسلام، فرأيناه يقوم بتحرير مجلة باسم «التهديب» كان ينقد فيها الجمود والتخلُّف، ويدعو فيها إلى الفهم الصحيح والإدراك الواعي لما جاء به الدين الإسلامي الحنيف.

في هذه الفترة تكوَّنت الملامح الواضحة لثقافة باكتير التي أشرنا إليها، وأصبح همُّه أن يهاجم التقليد الجامد، والممارسات الخاطئة باسم الإسلام وظل على ذلك حتى فارق حضرموت بعد أن وقف المشايخ في وجهه واعتبروه مارقاً^(٣)، وبعد وفاة زوجته وهي في ريعان شبابها، حيث استقرَّ — بعد جولة قصيرة — في الحجاز. وفي الحجاز تبدأ..

الفترة الثانية من تكوينه الثقافي :

وهذه الفترة — في الحقيقة — تعتبر امتداداً للفترة الأولى حيث لم يطرأ فيها تغيير كبير على ثقافته، ولكنه قد أحسَّ — وهو في الحجاز — بجو ثقافي وديني يختلف عن ذلك — الجو القائم الذي ترك بلده يعيش تحت وطأته.

ففي الحجاز وجد الصفاء الذي كان ينشده، وألقى السماحة التي كان يرنو إليها، كما وجد الأصدقاء الأوفياء الذين قضى معهم، أياماً جميلة كانت تريحه بين حين وآخر من آلامه التي حملها معه من بلده^(٤).

(١) هو الشيخ محمد بن صفدر الحسيني ولد بأسعد آباد في أفغانستان عام ١٢٥٤هـ ونشأ بكاابل بعاً فيلسوف الإسلام في عصره، توفي - رحمه الله - عام ١٣١٥هـ، وانظر الاعلام: ٣٧/٧.

(٢) هو الشيخ محمد عبده بن حسن خير الله ولد في «شنراه» من قرى مصر عام ١٢٦٦هـ كان مقفم الديار المصرية توفي عام ١٣٢٣هـ، الاعلام ١٣١/٧.

(٣) المرجع السابق، بتصرّف.

(٤) كانت تربطه ببعض أولئك الاصدقاء علاقة وطيدة ظلَّت حتى فارق الحياة ومن أصدقائه أدباء وشعراء معروفون في المملكة منهم الشيخ عبدالقدوس الأنصاري وعبدالله بلخير، ومحمد حسر كُتَيْبِي، ومحمد سعيد العمودي وغيرهم.

وفي الحجاز.. رأى باكثير ذلك النوع الجديد من الشعر الذي لم يطلع عليه من قبل، ألا وهو المسرحيات الشعرية، حيث قرأ بعض مسرحيات شوقي، ولذلك قال عن نفسه: «غير أنني لم يتح لي الاطلاع على شيء من مسرحياته — يعني شوقي — الا بعد ما رحلت عن حضرموت فأقمت برهة في الحجاز، فكانت مسرحيات شوقي هي أول ما عرفت من هذا الفن المسرحي^(١)».

من هذه المسرحيات انطلق باكثير الى عالم المسرح فكتب متأثراً بها، مسرحيته الأولى «همام، أو في عاصمة الاحقاف» حيث كتبها كما يقول يحيى العلمي: «في السنوات المبكرة من شبابه حين كانت نفسه تزخر بسخط شديد على عوامل التخلف في مجتمعه نراه يثور وينقد وينادي بحياة جديدة فيلبي فيه النداء فيكتب لنا أولى مسرحياته في مدينة الطائف أثناء اقامته بالحجاز^(٢)».

لقد عجب باكثير — كما قال عن نفسه — من ذلك الديوان الضخم الذي يضم عددا من القصائد والمقطوعات الشعرية التي تجري على ألسنة شيوخ المسرحية في مسرحيات شوقي، وها هو ذا يقول: «كان لاطلاعي على هذه المسرحيات الشوقية أثر كبير في نفسي فقد هزني من الأعماق وأراني لأول مرة في حياتي، كيف يمكن للشعر أن يكون ذا مجال واسع في الحياة^(٣)».

إنها انطلاقة جديدة لباكثير في عالم الأدب تعتبر حدا فاصلا بين باكثير الشاعر، وباكثير المسرحي، على أنني أستطيع أن أقول هنا: إن باكثير في الحجاز هو امتداد لباكثير — من الناحية الفنية والثقافية — في حضرموت، بل انه نفسه يعترف بذلك عندما يقول: «لقد كتبت هذه المسرحية» همام دون المام سابق بفن المسرحية، بل أصول التأليف المسرحي، فكانت النتيجة قصائد ومقطوعات من الشعر بين رقيق وجزل يجمعها موضوع واحد، ولكن لا يمكن تسميتها مسرحية الا على سبيل التجوز لافتقارها إلى المقومات الأساسية للمسرحية من بناء وحركة وحوار ورسم شخصيات^(٤)، ويقول عز الدين

(١) فن المسرحية: ٢.

(٢) مجلة المسرح، العدد: ١٩، وانظر فن المسرحية: ٣.

(٣) فن المسرحية: ٢.

(٤) فن المسرحية: ٧.

اسماعيل في حديثه عن مسرحية همام : «ومعنى هذا أن نقلة باكثير في هذه المسرحية من شعر القصائد إلى المسرح الشعري لم تكن كبيرة فكل ما جدّ عليه — نتيجة انبهاره بالشكل المسرحي لشعر شوقي — أنه استخدم هذا الشكل اطاراً لمزيد من القصائد والمقطوعات التي تتصل بموضوعيه الأثيرين «وفاة زوجته، وتخلّف بلده»^(١) كلّ ذلك حق.

ولكنه لا يمنعنا من تأكيد ما قلناه من أن مسرح شوقي ومسرحية «همام» يعدّان بمثابة الباب الواسع الذي ولج منه باكثير إلى عالم المسرح حيث أصبح ذلك الفتى الذي كان يعدّ نفسه للشعر من أكبر الكتاب المسرحيين في أدبنا العربي الحديث.

فمسرحية همام اذن تفصل بين المرحلة الأولى التي أشرنا إليها، وبين المرحلة التالية:

المرحلة الثانية :

بعد عام ١٣٥٤هـ، ١٩٣٤م.

هذه هي مرحلة الثراء الفنّي في حياة باكثير حيث انتقل من الحجاز إلى مصر، انتقل بتكوين ثقافي جيد، كما أشرنا من قبل ليضيف إليه ثقافته الجديدة بروافدها المختلفة التي كانت تصبّ في فكر تأصّلت فيه مبادئ الخير، فأخذت تحتوي كلّ ما يفد إليها من جديد.

انتقل الى مصر، وهي بلد الأدب والفن، والصحافة والتأليف خاصة في تلك الفترة التي ملأت فيها الحركة الثقافية الدنيا وشغلت الناس.

جاء إلى مصر، وقد صمّم على البقاء فيها لأنها تلائم ميوله الأدبية ولأنها ستفتح أمامه أبواباً ثقافية واسعة هو بحاجة إليها، والتحق بكلية الآداب ليخرج منها كاتباً مسرحياً ناجحاً، بعد أن كتب — أثناء وجوده في الكلية — مسرحية «أخناتون ونفرتيتي»^(٢).

وبنظرة فاحصة إلى مسرحيتي «همام» و «أخناتون» تتبيّن لنا القفزة الفنية الكبيرة التي تفصل بين المسرحيتين، والتي تخطى بها باكثير مسرحيته الأولى، بعد انتقاله إلى مصر، بمراحل كثيرة...

(١) مجلة المسرح، العدد: ٣٠.

(٢) كتب هذه المسرحية عام: ١٣٥٧هـ، ١٩٣٧م، والمعروف أنه تخرج من الكلية عام: ١٣٥٩هـ، ١٩٣٩م.

هذا من الناحية الفنية :

أما من الناحية الفكرية فقد ظلّ باكثر يستقى من منبعه الأول الذي تكون العقيدة الإسلامية أهم روافده وأغزرها، على أنّ المطلّع على بعض آراء باكثر — بعد رحيله إلى مصر — قد يلحظ تغيّراً طارئاً على فكره، لعلّه كان نتيجة للجوّ الجديد الذي أحاط به أبان وصوله، ولكنّ ذلك التغيّر لم يسيطر على حجم كبير من فكره، أو من فنه وان كان يؤخذ عليه بصفته أديباً مسلماً وعى حقيقة دينه وعيا جعله ينكر من الأمور ما يتعارض مع نصاعة الاسلام وصفاء تعاليمه.

يظهر ذلك التغيّر فيما قاله باكثر — مبّراً اعتماده في مسرحيته «أخناتون ونفرتيتي» على أسطورة فرعونية — حيث قال :

«أليست مصر بلداً عربياً في طليعة البلاد العربية؟»

أليس تاريخها القديم جزءاً من تاريخها العام، ومن ثمّ يكون جزءاً من تاريخ هذا الشرق العربي ينبغي أن يعتزّ به كل عربي ورث هذه الحضارات كلّها، الحضارة الفرعونية في مصر، والحضارة البابلية في العراق، والحضارة الفينيقية في الشام، والمعينية في اليمن، أليست كلّها منسوبة لسكان هذه البلاد الأقدمين الذين هم أجداد عرب اليوم في هذه الأقطار^(١).

نعم... نحن مع باكثر في أننا لا ننكر عروبة مصر ولا ننكر تلك الحضارات الكبيرة التي قامت في بلادنا منذ عصور قديمة، ولا يستطيع أحد أن ينكر ذلك، ونحن نعلم أن بعض الدعوات التي حاولت أن تنكر عروبة مصر وأن تعيدها إلى فرعونيتها، قد أخفقت لأنها دعت إلى انكار حقائق غير خافية قد وعتها أمتنا وعيا يحول دون التأثير بدعوة حاقدة يريد تشتيت الأمة وتمزيق وحدتها.

ولكننا لا ننكر أن تكون تلك الحضارة «القديمة» مصدر عزّ لنا، وما هي — في الغالب — الا حضارات خاوية من الروح، لم يبق من آثارها الا الأضرحة، وبعض الآثار الجامدة البالية. ان الحضارات الحقيقية التي نعتز بها هي الحضارة الإسلامية الخالدة بعقيدتها

(١) فن المسرحية، ص: ٣٨.

الصادقة، وفكرها النقي، لا بأضرحتها وقبورها. ونحن بهذا القول لم نقصد الغاء تلك الحضارات القديمة فيما كان فيها من الجوانب الايجابية ما يصلح عظة وعبرة لنا، كما أن الإسلام لا يطوي ما كان قبله الا اذا كان معارضا لتعاليمه السامية، وانما قصدنا أنها ليست مصدر اعتزاز لنا بعد أن أعزنا الله بالإسلام.

ونعود فنقول : ان الحركة الثقافية في مصر تعدّ من أهمّ العوامل التي دفعت بالكثير إلى الأمام حيث جعلته يغيّر من نظرتة إلى الأدب، ويتخذ مسارا جديدا فيه... كان قد بدأ بهمام — كما أسلفنا — يقول بالكثير : « كانت ثقافتى عربية خالصة، وظلّت كذلك حتى حضرت إلى مصر، فزمت على أن أدرس الأدب الانجليزي لما بلغني أنّه غني بالشعر الرفيع... فالتحقت بقسم اللغة الانجليزية في كلية الآداب بجامعة القاهرة، وما أن سلخت عاما فيها حتى وجدتنى في بلبله نفسية من حيث نظرتي إلى الشعر الذي كنت أنظمه وأنشره في الصحف»^(١) إذن فقد كان انتقال بالكثير إلى مصر بمثابة صفحة جديدة فتحت في حياته الأدبية، فالشعر الذي كان يعدّ نفسه له، لم يعد يحتلّ من نفسه تلك المكانة الكبيرة، لا لشيء، الا لأنه قد رأى من أصناف الأدب الأخرى ما لم يرده من قبل، فهو في حضرموت لم يعرف المسرحيات وفي الحجاز عرفها على نطاق ضيق من خلال مسرحيات شوقي، أما في مصر، وفي كلية الآداب، وفي قسم اللغة الانجليزية — بالذات — فقد رأى «المسرحية» على حقيقتها ورأى أنه يحيل إليها، بل ويعشقها، وقرأ مسرحيات «شكسبير» فأحبها وأحسّ برغبة كبيرة في كتابة المسرحية.

يقول عن نفسه : «ويهمني هنا أن أخصّ بالذكر ما يتعلّق بدراسة المسرحية فقد انجذب قلبي إليها أكثر من انجذابي الى غيرها من فنون الأدب الأخرى»^(٢).

لقد وضع بالكثير في ذهنه — وهو يعزم على الاستقرار في مصر — أن يعدّ نفسه لمهمة أدبية كبيرة يضطلع فيها بمسئوليات كثيرة تجاه أمته وينفث — من خلالها — ما يحمل في قلبه من آمال وآلام، وما هو ذا يجد في المسرحية ما أراد حيث انها من أجدد الأصناف الأدبية بحمل أفكاره وعرضها على الناس.

(١) فن المسرحية : ٤ .

(٢) المرجع السابق نفس الصفحة.

يقول يحيى العلمي : «وفي مصر قرر أن تكون اقامته بها دائمة وأن يحقق فيها أمله في مواصلة الدراسة والبحث، ولقد كان اختيار باكثر لنوع الدراسة التي بدأها دليلا آخر على ادراكه لحقيقة الدور الذي يعدّ نفسه له»^(١).

لقد كان موقف باكثر من الثقافة الجديدة التي كسبها من اطلاعه على أصناف الأدب عربية وغربية، موقفا وسطا... فهو لم يقف جامدا أمام ما رأى وسمع، ولم ينفلت من أصلاته الأدبية بل رأبها يفعل بتلك الثقافة، ويتخذ منها وسيلة ناجحة للوصول إلى أهدافه. فهو — مثلا — قد اقتنع بالمرسحة فتحول عن الشعر إليها، كما اقتنع بقدرة اللغة العربية على استيعاب ما جدّ من أصناف الأدب، فالتزمها في كلّ ما كتب، بل رأبها يتجاوز بعض الأعراف الأدبية المعتادة ويكتب لنا مسرحيات شعرية ولكنها تعتمد أسلوبا شعريا جديدا.

لم يكن ذلك بالصدفة، كما لم يكن مجرد اتجاه أو انفعال، وانما هو عمل مقصود أراد به أن يثبت للعالم قدرة اللغة العربية على استيعاب كل جديد في مجال الأدب، وكتب باكثر الشعر المرسل بعد حادثة وقعت له في صفوف الدراسة يرويها لنا بقوله: «اتفق في ذلك الحين أن حدث حادث في مقاعد الدرس كان له أثر كبير في دفعي إلى التعجيل بهذه المحاولة، وخلاصته أنّ أحد مدرسين الانجليز تحدّث ذات يوم عن الشعر المرسل، وكيف أن اللغة الانجليزية اختصّت بالبراعة فيه والتفوق على سائر اللغات، وكيف أنّ الفرنسيين حاولوا محاكاته في لغتهم فكان نجاحهم محدودا، ثم قال : ومن المؤكد ألا وجود له في لغتهم العربية ولا يمكن أن ينجح فيها فاعتزّضت عليه قائلا: أما أنه لا وجود له في أدبنا العربي فهذا صحيح، لأن لكل أمة تقاليدها الفنية، وكان من تقاليد الشعر العربي التزام القافية، ولكن ليس ما يحول دون إيجاده في اللغة العربية فهي لغة طيّعة تتسع لكل شكل من أشكال الأدب والشعر، فاكتمني بأن أعرض عني وشعرت عندئذ بأنّ عليّ أن أتحدّى هذا الزعم وأدحضه بالبرهان العلمي»^(٢).

(١) مجلة المسرح، العدد: ١٩.

(٢) فن المسرحية: ٩.

وقد نَفَذَ باكثير ما عزم عليه فترجم فصلا من شكسبير على طريقة الشعر المرسل، فأتاح له ذلك الاطلاع على أصول الفن المسرحي كما أتاح له معرفة أسلوب الشعر المرسل الذي رأى أنه — على حد تعبير بعض الكتاب — «يتلاءم وطبيعة العمل الدرامي الذي يقوم فيه الحوار بالدور الأساسي»^(١).

ومن هنا رأينا بعض الكتاب يقولون بزيادة باكثير لما يسمّى الآن بالشعر الحر، بل ان باكثير يؤكد سبقه في هذا المجال بقوله : «وإنّ مما أعتزّ به من الذكريات أن أديب العربية الكبير الاستاذ «اسعاف النشاشيبي»^(٢) رحمه الله — كان لا يلقاني في القاهرة إلاّ وأبدأ لي كبير إعجابه بهذه المسرحية «أخنتون» وحدثني أنّ هذا الضرب من الشعر قد مسّ وترا في قلبه فنظم قصيدة على منواله، وأنّ الشاعر السيّاب رحمه الله، كان يذكر لي هذا السبق في كلمات الاهداء التي كان يخطّها على كتبه المهداة اليّ»^(٣) ويقول عز الدين اسماعيل في حديثه عن هذه التجربة : «ويحق لنا هنا أن نشير إلى أن هذه التجربة في مجال الشعر المسرحي قد تسربت فيما بعد إلى ميدان شعر القصيدة تسرّبت اليه بكلّ أبعادها الشكلية والمعنوية»^(٤).

وهذا — أيضا — ما أكده ابراهيم المازني في تقديمه لمسرحية «أخنتون ونفرتيتي» في طبعتها الأولى عام ١٣٦٠هـ، ١٩٤٠م حيث ذكر بأنّه قد تخوّف من اخفاق هذه التجربة التي بدأها باكثير وتمنّى لو أنه كتب مسرحيته أخنتون بالثر حتى يتمكن من عرض ما درسه عن أخنتون وعصره، ذلك لأن الشعر — كما يرى المازني — ليس سهلا عندما يستخدم في القصص التمثيلي وذلك «لأنّ بحورنا تغلب عليها الموسيقية فهي لا تكاد تصلح للحوار» ولكنّ المازني بعد أن اطّلع على المسرحية قال : «فقد

(١) عزالدين اسماعيل، مجلة المسرح، العدد: ٣١.

(٢) أديب ومرب عربي ولد في القدس عام ١٣٠٢هـ/ ١٨٨٢م وتوفي عام ١٣٦٧هـ/ ١٩٤٧م- وتعلم في المدرسة البطريركية ببيروت واشتغل بالصحافة الأدبية والتعليم حتى أصبح المفتش الأول للغة العربية في مدارس فلسطين، وانظر الموسوعة العربية الميسرة ص: ١٨٣٤.

(٣) أخنتون ونفرتيتي، مقدمة الطبعة الثانية.

(٤) مجلة المسرح: العدد: ٣٠.

وجدت في شعر الصديق أبي كثير تحدرًا وسلاسة، المسرحية قال: «فقد وجدت في شعر الصديق أبي كثير تحدرًا وسلاسة، وسهولة لا تدع للنثر مزية، والنظم قيد، ولكن أبا كثير لا يعي به ولا يشعر أنه تكلف فيه جهدا، ولا قارئه يدرك أن هذا شعر موزون»^(١).

والذي نريد أن نخرج به من هذا الموضوع أن باكثر كان صاحب رسالة : يسعى إلى خدمتها، ويسلك في سبيلها كل الطرق ما دامت سليمة من الخط، بعيدة عن المزالق التي لا تؤذي إلى خير، وبهذا المقياس السليم نردّ ذلك الغشاء الذي تمتليء به الساحة الأدبية اليوم — شعرا كان أم نثرا — مما لا يحمل فكرة سليمة، ولا يوصل إلى هدف منشود.

ولا ننسى أن نشير هنا إلى أن باكثر لم يستمر في كتابة المسرح الشعري إذ غير رأيه فيما بعد، وأحسن بأنّ النثر هو أنسب الأساليب الأدبية للمسرح فأخذ يكتب مسرحيات نثرية جيدة لم تختف فيها شخصية باكثر الشاعر، حيث إنها ظلّت بارزة في رشاقة العبارة واتقان لغة الحوار.

يقول في ذلك : «ان تجاربي جعلتني بعد ذلك أفطع بأن النثر هو الأداة المثلى للمسرحية، ولا سيما اذا أريد بها أن تكون واقعية وأن الشعر لا ينبغي أن يكتب به غير المسرحية الغنائية التي يراد بها أن تلحن وتغنى أي الأوبرا»^(٢).

ويزيد الموضوع وضوحا عندما يقول : «لا ريب أن للموضوع دخلا في اختيار لغة المسرح، فلا مجال للغة الشعرية مثلا في الموضوعات الاجتماعية والسياسية وانما مجالها في الموضوعات التي تعالج المشكلات الكبرى في الوجود، والتي تتجاوز حدود الواقع المادي والنفسي وتطلع إلى آفاق المجهول أو تضرب في سرايب اللا شعور»^(٣).

لقد أثار باكثر باتجاهه إلى النثر في مسرحياته كثيرا من التساؤلات اذ كان متوقعا منه أن يستمر في كتابة المسرحيات الشعرية خاصة وأن الاهتمام بها قد زاد في الأدب

(١) أختاتون ونفرتي: ٣ المقدمة.

(٢) فن المسرحية: ١٢.

(٣) السابق: ١٣.

العربي الحديث، يقول عز الدين اسماعيل : «كان المتوقع أن يطرد عمل باكثير في هذا الاتجاه أعنى كتابة المسرحية بأسلوب الشعر المرسل الذي حقق به كثيرا من النجاح، سواء في ترجمته لشكسبير، أو تأليفه لمسرحية «أخنا تون» حتى تزداد التجربة عمقا وتدعما، وحتى يكسب له مع الاستمرار أنصارا. جددا حيث يصبح هذا الأسلوب أليفا إلى الناس، ولكنَّ ما حدث كان عكس هذا المتوقع، إذ نجد باكثير يتحوّل من الشعر جملة، ويرى في النثر اللغة الطبيعية للمسرح»^(١).

ويدو أنَّ هذا الاتجاه من باكثير لم يعجب بعض الأدباء الذين يرون أنه لم يعد هناك موضوع شعري وآخر غير شعري بل أنَّ كلَّ الموضوعات — في النصوص الحديث للشعر — قابلة للتناول الشعري.

وأرى أن باكثير أقرب إلى الصواب في رأيه، فالشعر لا يمكن أن يقوم بدور النثر في مجال المسرح، والمسرحيات الشعرية الناجحة ليست دليلا على أن الشعر كالنثر في هذا المجال.

ربما تكون المسرحية الشعرية مؤثرة بعاطفتها القوية وبموسيقيتها، ولكنها — على أي حال — لا تستطيع أن تحمل القارئ على معايشة الأحداث كما يجري في المسرحية النثرية.

وهنا نقف...

لنقول : أنَّ مسرحيات باكثير ورواياته العديدة تؤكد للقارئ سعة ثقافته، وكثرة اطلاعه، كما تدلّ على جذه ومثابرته في سبيل تحصيل ذلك. وإن من أهم ما يميز ثقافة باكثير ذلك الاتجاه الإسلامي الذي لم تؤثر عليه الثقافات المختلفة التي كوّنها باكثير بل ظلّ على تكوينه الثقافي الأول المستمدّ من علوم الدين واللغة العربية.

وفي ختام هذا الموضوع أورد ما قاله : «فؤاد دوّارة» في معرض حديثه عن مسرحية «قطط وفيران»^(٢) لباكثير، حيث قال : «مؤلف هذه المسرحية من الجيل الأوسط من

(١) مجلة المسرح، العدد: ٣١.

(٢) إحدى مسرحيات باكثير الاجتماعية صدرت عام ١٣٧٨هـ، ١٩٥٨م عن مكتبة مصر.

أدباءنا، جيل نجيب محفوظ والشرقاوي والسحار، ومحمود البدوي، وهو جيل يغلب الجذ على أفرادهِ ويتميّز بطاقات فنية ممتازة، وانتظام في الاطلاع والانتاج، وبكثير من أكثر أدباء هذا الجيل جدا، ومثابرة، وانتظاما، فما يمر عام الا وله كتاب أو أكثر^(١). وما أجمل ما قال عنه على متوّلِي صلاح : «أما الأستاذ — علي أحمد باكثير فنقول انه لو أمكن أن يقال عن انسان انه خلق كاتباً مسرحياً لكان هو ذلك الانسان»^(٢).

٢ — فكره الديني المتأثر بالسلفية...

لعل الدراسة الدينية التي تلقّاها باكثير في حضرموت هي الرباط القوي الذي ربط بينه وبين أفكار السلف الصالح، بل هي الجسر الذي وصله بكثير من الشخصيات الإسلامية البارزة في القرن الماضي، ووصله بالإخوان المسلمين في مصر، عندما هاجر إليها.

وانطلاقاً من هذا التلاحم القوي بين الرجل وعقيدته، رأينا رغبته الصادقة في اصلاح بلده، حيث ظلّ يدعو إلى تنقية العقيدة من شوائب الخرافات حين كان في حضرموت، ثم رأيناه بعد رحيله عنها يفتتح مسرحيته الأولى «همام» بتوطئة يتحدث فيها عن الشعب الحضرمي من حيث عراقته، وذكاؤه، كما ذكر من صفات هذا الشعب الأمانة والاستقامة بل رأيناه قبل ذلك يصدر هذه المسرحية بالآية الكريمة :

«واذكر أخا عاد اذا أنذر قومه بالأحقاف»^(٣).

وتتجلى رغبته الصادقة في الاصلاح بصورة جليّة في قوله : «هل يصلح أن يكون الكاتب المسرحي داعية لفكرة خاصة، وهل يمكن لمثل هذا الكاتب الداعية الذي يستوحي موضوعاته من حماسه المتوقدة لهذه الفكرة أن ينتج مسرحيات تعتبر أعمالاً فنية؟ والجواب عن هذا السؤال بالإيجاب»^(٤).

(١) في النقد المسرحي: ٣٤٤.

(٢) مجلة الثقافة المصرية، العدد: ٨٥، عام ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.

(٣) سورة الاحقاف، الآية: ٢١.

(٤) فن المسرحية: ٣٢.

وانطلاقاً من هذا الموقف رأيناه يشخص لنا الداء في بلده تشخيص حاذق به، مطلع عليه، حيث يقول : «كلّنا يعلم أنّ في حضرموت بدعا في الدين يجب أن تنكّر، وتزال ما في ذلك شك... وأن فيها جهلا يجب أن ينار بمصباح العلم، ما في ذلك مرية. وأن فيها جمودا يجب أن يدكّ صرحه، وأن فيها امتيازات أدبية وحقوقية للعلويين ولغيرهم — أيضا — يجب أن تبطل، وأن فيها عادات سيئة يجب أن تصلح، وأنّ فيها فوضى، وقطعا للسبيل، وسفكا للدماء من طبقة القبائل يجب أن يفكّر في اصلاحها والضرب على أيدي المفسدين»^(١).

وهذه الرغبة في الاصلاح عنده لا تنحصر في بلده فحسب، بل انها تتجاوزها إلى البلاد الإسلامية جميعا حيث يستمدّ باكثر شمول نظره من شمول الإسلام الذي يجعل مسئولية البلاد الإسلامية مشتركة بين المسلمين.

يقول باكثر : «وفاتهم»^(٢) أن الحزبيّات والتفرّق مرض عام مني به المسلمون جميعا في مشارق الأرض ومغاربها — الا من رحم الله — عندما مالت شمس دولتهم للغروب، وسرت في عقائدهم مخدرات الباطنية وغيرهم من الذين دخلوا الإسلام بقصد افساده على أهله»^(٣). وفي هذا القول فهم صحيح للإسلام جعل باكثر يرفض — كما رفض السلف الصالح ومن سار على نهجهم — كلّ عقيدة تشطّ عن الطريق الصحيح ولهذا فهو يسمّى أفكّار الباطنية «مخدرات» ويعتبر العقائد الفاسدة التي أصيب بها الإسلام السبب المباشر في ميل شمس المسلمين إلى الغروب. ويصبح اتّجاه باكثر السلفي أكثر وضوحا في قوله — متحدثا عن دعاة الاصلاح في بلده : «وليسوا مكلفين بالدفاع عن تلك الطواغيت، بل هم بانتسابهم الى رسول الله صلى الله عليه وسلم أحقّ الناس بأن ينفضوا أيديهم منها، ويدعوا الناس إلى نبذها»^(٤).

(١) مسرحية «همام» : المقدمة.

(٢) الضمير يعود الى دعاة الاصلاح في بلده اذ يتحدث عنهم.

(٣) مسرحية همام : المقدمة.

(٤) السابق، وكلمة «دعاة الاصلاح» يطلقها على مشايخ بلده من باب السخرية ولأنهم يتظاهرون بالاصلاح

فهو لذلك، يرفض بأسلوب قاطع تقديس المشايخ، والاعتداد بمكانة الآباء على غير هدى، لأنهما من عادات الجاهلية التي جاء الإسلام برفضها لأنها تسوق إلى الخلافات، وتمزيق الأمة.

يقول حسن كامل الصيرفي في تصديره لمسرحية «همام» متحدثاً عن كاتبها : «هو شاب مخلص لوطنه كلّ الاخلاص، فإذا كان ثائراً على حالة وطنه الراهنة^(١) فانما هذه الثورة عين الاخلاص وماثورته الآ لربة في الاصلاح».

واذا كان هذا الرجل المسلم المهتم بصفاء العقيدة، والساعي إلى الاصلاح أديبا بارعا، فإنّ من الطبيعي أن يجد القارئ في أعماله الأدبية تحاشيا واضحا لكلّ ما يصطدم مع ما يؤمن به من المبادئ والأفكار قديمها وحديثها.

يقول الدكتور محمود حامد شوكت عن باكتير : «ونزعت في ادراك — الحقيقة التاريخية نزعة عربية اسلامية»^(٢).

ويشير إلى ذلك الدكتور عز الدين اسماعيل بقوله : «وفي وسعنا أن نوجز حصيلة الفنية شكلا ومضمونا في تلك الفترة الباكورة من حياته، بأنه اتقن المعجم الشعري القديم وتشبع بروح اسلامي شفيف وأصيل»^(٣) وتأكيدا للاتجاه السلفي عند باكتير يربط الدكتور أحمد شمس الدين الحجاجي بين أفكاره وأفكار الإخوان المسلمين في مصر، أثناء حديثه عن مسرحيته «عقدة أوديب» حيث يقول : «ولقد أراد المؤلف أن يعلن أنّ أيّ دعوة لحرية الملكية لجماهير الشعب هي دعوة اسلامية، كان يدعو لذلك في الوقت الذي كانت فيه الحركة الإسلامية على أشدها سنة ١٣٦٩هـ، ١٩٤٩م ومع أنها كانت مضطهدة سياسيا^(٤) إلا أنها ضربت جذورها بقوة في الأرض المصرية في ذلك الوقت، ويسبق ظهور المسرحية ظهور كتاب «العدالة الاجتماعية في الإسلام» لسيد قطب، وهو يعدّ أكمل محاولة لصياغة النظرية الإسلامية عن العدالة الاجتماعية لمواجهة الحركة

(٢) عام : ١٣٥٣هـ.

(٣) مقومات القصة العربية الحديثة في مصر : ١٥٥.

(٤) مجلة المسرح، العدد : ٣١.

(١) انظر كتاب «حسن البناء» لمؤلفه أنور الجندي : ١٩١ وما بعدها.

«الماركسية» في ذلك الوقت، وهؤلاء الكتاب الإسلاميون كانوا يحاولون التوفيق بين النظريات الاقتصادية، وبين الإسلام، وكان التراث الإسلامي بما فيه القرآن، والسنة، وتاريخ السلف الصالح يوجههم... ولم يكن سيد قطب ولا باكتير من الإخوان المسلمين في ذلك الوقت ولكنهما بعد هذا التاريخ وبالتحديد أبان عودة جماعة الإخوان إلى العمل سنة ١٣٧١هـ، ١٩٥١م كان سيد قطب هو فيلسوف الحركة، كما كان المؤلف — باكتير — أحد كتابها الرسميين نشرت له مسرحيات قصيرة في جريدة الدعوة وجريدة الإخوان المسلمين بعد ذلك»^(١).

وقبل أن تنتهي من هذا الموضوع، وحتى نضع أيدينا على الفكر الديني «السلفي» عند باكتير ولنلمحه عن قرب، نورد نصا قصيرا من المشهد الرابع من مسرحية «همام» ولم نراع في إيراد مكانته الفنية، إذ إن المسرحية كلها تأتي في مرتبة متخلفة من الناحية الفنية.

(همام: «لعامر»)

عامر، قم بنا نصل فرضنا
«يلتفت للنسوة وقمن أتنن فهينن الوضو
وقمن صلين جميعا خلفنا
ناهية : ويحك، هل على النساء مفروض
لا نعرف الصلاة، هل تريدنا
مثل الرجال للصلاة نهض
عامر : حتى الرجال، بعضهم يصلني
والأكثر الأكثر ممن يصلني
همام : رباه، هل تبلغ دعوة النبي
إلى رب الصين وأقصى المفضي
ويخطيء الدعوة أرض العرب

(٢) الاسطورة في المسرح المصري المعاصر: ٣٤٤.

عامر : همام، ليس الذنب للأعراب
الذنب ذنب قارئ الكتاب
من ساكني الحضر ذوي الأبواب
اذ لم يثبوا دعوة الوهاب

همام : «في أسف وحزن»

شغلتهم قباهم والقبور أن يقوموا بدعوة أو يسيروا
حسبوا في نسكهم كل شيء فعلا م الادلاج والتهجير^(١)
كل شيخ وسيد عنده قبـ ر اليه التيسير والتيسير^(٢)

هذا...

ولسنا بحاجة الآن إلى استقصاء هذا الموضوع لأننا سنجد ما يؤكد عبر الفصول القادمة. فيما سنتناوله من القضايا المختلفة التي عالجها باكثر بإيمان صادق، وفكر سليم.

يقول محمد أبو بكر حميد : «لعل على أحمد باكثر الكاتب العربي الوحيد الذي التزم بعقيدته وقضايا أمته الإسلامية طوال حياته حتى وفاته حتى لنجد أن كاتباً كبيراً مثل محمود تيمور يقول... : «ان باكثر قد رسم لنفسه هدفه الأدبي قبل أن يرتفع صوت عن الأهداف، وهدفه الأكبر فيما يكتب الدفاع عن قضايا أمته». معركة ضارية ضد من يريدون سلب وجودنا ذاته، فلا مكان في أدبنا لنغمات اليأس والضياع، والشك والعبث والوهن، وقد خاض باكثر كفاحه الفني طوال حياته مؤمناً بذلك المنطلق، يدفعه إلى ذلك طموحه وأمله في مستقبل أمته حتى في أحلك الأوقات ظلاماً»^(٣).

(١) التهجير: السير في الهاجرة، وانظر الصحاح: ١٢٢٧.

(٢) همام: ٧١.

(٣) | «رائد قضية فلسطين في المسرح العربي»، مجلة الكويت، العدد: ١٥ عام ١٤٠٢ هـ.

٣ — تخلف قومه وتكالب المستعمرين عليهم

يعدّ هذا العامل من أهم العوامل التي أثرت في أدب باكثير تأثيرا كبيرا، فقد أحسَّ — رحمه الله — بهذه الحقيقة المرّة، ورأى تخلف قومه في صور مختلفة، رأى بعضها في حضرموت، ورأى البعض الآخر في تنقلاته العديدة التي استقر بعدها في مصر. وقد صوّر لنا، في عدد كبير من مسرحياته أنواع ذلك التخلف تصويرا يتراوح بين الواضح حيناً، كما في «همام» والرمز أحيانا أخرى كما في «مسمار جحا» و«الدودة والثعبان» و«مأساة أوديب» وغيرها.

في حضرموت:

رأى كاتبنا في هذا البلد صورة مؤلمة من صور التخلف القائم على الجهل الذي قاد المجتمع الى تخلف علمي واجتماعي، الجهل بالدين الصافي أولا حيث وقع الناس به في قبضة المشعوذين والدجالين. والجهل بالأسس السليمة التي تقوم عليها المجتمعات الانسانية المتحضرة حيث وقعوا به في قبضة الفقر والمرض، أضف إلى ذلك الروافد القوية التي كانت ترفد هذا الجهل، ومن أهمها، انقطاع ذلك المجتمع — تقريبا — عن وسائل المعرفة المتنوعة من كتب وصحف ومجلات مما كان موجودا في بعض البلاد العربية آنذاك، كمصر — مثلا :

يقول حسن الصوري في تصديره لمسرحية «همام» : «تلمح في درامته صورا سريعة العرض تمثّل ذلك القطر الشقيق رازحا تحت أعباء ثقيلة من بدع متوارثة خلّفتها عصور مظلمة، وسياسة غريبة عجيبة تحكّم في مصير شعب ضعيف خدّرتة بالعقائد والأوهام، فسوّرت في سبلها طائعا طاعة عمياء، وليس أقدر من العقائد على أسر النفوس الضعيفة»^(١). وحتى نلمح تلك الصورة عن قرب، نورد نصا من الفصل الثاني من «همام»^(٢) نرى فيه

(١) مسرحية «همام»: التصدير.

(٢) ص: ٣.

« المشايخ » مجتمعين عند ضريح لأحد أوليائهم يزاولون ما يؤمنون به من بدع وخرافات، يقول عنه باكثير — على لسان همام :

(هناك الخسر في الدين وحسب الناس من خسر)

ولا يربح في تلك الزيارات، سوى التّجر^(١)

وأما سادن «القبّة» فهو الرابع المتري)

وأولئك المشايخ يرفضون كلّ دعوة اصلاحية كفيّلة بأن تكشف ضلالهم للناس.

عاش باكثير في هذا الجوّ «المعمّ» فصمد — على الرغم مما لاقاه — صموداً يدلّ على ايمانه بضرورة ما يقدم عليه، وما هو ذا يؤكّد هذا الايمان لديه في الحوار التالي :

(خُذْ دِيحِيَّةً : فِيمَ يَهْتَمُّ بِأَمْرِ سِوَاهِ)

وَهُوَ لَمَّا يَمُودُ سَنَ الْغَلَامِ؟

لَوْ تَمَلَّيْ بِلِيَالِي صَبَاهِ

فَنَمَضْتُ فِي غِبْطَةٍ وَسَلَامِ

لَوْ تَخَلَّيْ عَنْ شُؤْنِ الْبَرَايَا

وَتَوَلَّيْ شَأْنَهُ بِسَاهِيَامِ

وتعامى عنهم :

عَلَوِيَّةٌ : هُوَ يَخْشَى

غَضَبَ اللَّهِ لَمَّا هَذَا التَّعَامِي

فَالَّذِي يَكْتُمُ عِلْمَ الْهُدَى يَلْمِ

جَمْعٌ مِنْ نَارٍ لَظْفَى بِالْجَمَامِ

إِنَّمَا ضَرَّ الْبَرَايَا تَعَامِي

هُوَ زُلَاءُ الْعِلْمَاءِ الضَّخَامِ

يَسْبُصِرُونَ التَّوَرَّ وَهُوَ مُضَى

فِي لِسُونِ ذُنُونٍ يَسْتَرُّ الظُّلَامِ

(١) التّجّار، انظر الصحاح مادة «تجر»: ١٠٦.

يترامون على كــــلّ قبر

ومصاب الديــــن في ذا الترامــــى^(١)

إذن فإن إحساس باكثير بمسئوليته تجاه قومه وبلده ينبع أساسا من حديث الرسول صلى الله عليه وسلم : «مثل الذي يتعلم العلم ثم لا يحدث به كمثل الذي يكتز الكنز فلا ينفق منه»^(٢).

هذا التخلف الذي شاهده باكثير في حضرموت والذي تضمنته مسرحية «همام» هو الشكل الأول من أشكال التخلف.

فما الشكل الثاني؟ وأين رآه باكثير؟ وما درجة وقعه على قلبه واحساسه؟.

بعد انتقال باكثير إلى مصر رأى فيها حركة دائبة.. فالصحف تطلع على الناس كل يوم، والكتب تصدر تباعا في مجالات شتى، كما شهد المعارك السياسية التي كانت تجري بين الأحزاب المختلفة، والمعارك الأدبية التي كان يخوضها الأدباء. وأحسن — وهو يرى ذلك — بتخلف بلده أكثر من ذي قبل، وذلك لما رأى من البون الشاسع بين البلدين، ولعلّه انهر بهذا المجتمع المائع الذي انتقل اليه من ذلك المجتمع الراكد؟.

إلا أن هذا الانهار لم يدم طويلا، إذ إن من أول ما لفت انتباهه بعد استقراره في مصر، ما رأى فيها من البدع والخرافات على الرغم من الحركة العلمية الزاخرة، وقد سجّل هذه الظاهرة في المقدمة التي كتبها لمسرحيته «همام» حيث قال : «وهذه مصر، وهي كعبة العلم ومنهل الشريعة الإسلامية لا يوجد بحضرموت عشر ما يوجد بها من أصناف البدع، وألوان الخرافات» هذا هو الشكل الثاني من أشكال التخلف بما فيه من خطر كبير قد يؤدي بالأمة إلى نهاية مؤلمة، ذلك لأنه يرتدي رداء العلم، ويتكلم بلسان التقدم، والحرية، والتطور.

انه التخلف الذي زرع الفرقة والخلاف بين شعوب العالم الإسلامي وقياداته، والذي أطاح بالخلافة الإسلامية، وفتح الباب على مصراعيه أمام المستعمرين ليجعلوا من الأمة أمما،

(١) همام : ٣٦.

(٢) ناصر الدين الألباني : صحيح الجامع الصغير : ١٩٧.

ومن الدولة الواحدة دولا متفرقة ثم ليهيمن على عقول المفكرين من أبناء هذه الأمة ويجعل منهم أداة مسخرة لانجاز مخططاته.

انه التخلف الذي مهد الطريق لإسرائيل، وجعل عقول المسلمين تصدق ما يدعيه المستعمرون من أنهم يهدفون إلى تقدّم بلادنا، وانتشالها من قبضة الجوع والمرض، بهذه الدعوى دخل المستعمرون إلى بلادنا، وبها ظلّوا يعادونها بعد أن رحلوا عنها، كلّ ذلك يجري باسم «القومية» أحيانا و «الديمقراطية» أحيانا أخرى والعالم الإسلامي في غفلة عنه. ولا ننسى هنا جهود القلّة الواعية التي كانت ولا تزال، تنظر الى الأمور بعين فاحصة وتسعى إلى الاصلاح منبهة إلى ممكن الداء.

لقد سخر بكثير قلمه لهذا التخلف بحجمه الكبير، فرسم في روايات ومسرحيات متعددة الصورة الحقيقية لواقع هذه الأمة، فكان هذا عاملا هاما من العوامل التي برز أثرها في أدبه — رحمه الله — وقد عبّر عن أمله تجاه ذلك الواقع بقصيدة طويلة^(١) منها :

لقد غدت أمة الإسلام ذاهلة
منها القلوب فأضحت «قصعة الأمم»
عدّوا المشايخ أربابا بعدّهمو
أقوالهم كنصوص الواحد الحكم
وآخرون أصاروا الغرب قبلتهم
فهم بها، غير طوّاف ومستلّم
رأوه ربّا فراحوا يكفرون على
جهل، بدينهم الموروث والشّيم

يقول حلمي القاعود عن القصيدة : إنّ المأساة التي يراها الشاعر على مستوى الوقفة الحضارية تتلخّص في أمرين :
أولهما :

الجمود والاستسلام للنصوص الميتة وخنق العبقريات وقتل الملكات.

(١) قصيدة نظمها على غرار بردة البوصيري ونهج البردة لشوقي وقد نشرت في القاهرة في الثالث من ذي الحجة عام ١٣٥٢ هـ عن مطبعة الشباب.

وثانيهما :

السقوط في محضن الغرب والاستسلام للحضارة الوثنية المعاصرة بتصوراتها التدميرية واللاإنسانية^(١).

هذا التخلف هو الذي جسده لنا باكثر في عدد من مسرحياته ورواياته محاولا أن يضع إلى جانبه صورة واضحة للدواء الذي يمكن أن يعالج به هذا الداء، وهذا ما يجب أن يراعيه الكاتب الإسلامي عندما يتناول مظاهر التخلف في مجتمعه، يقول الشهيد عبد القادر عودة — رحمه الله — :

«ان الإسلام يجعل من المسلمين وحدة سياسية واحدة، ولقد كَوّن المسلمون هذه الوحدة وحرصوا عليها من يوم أن تجتمع المسلمون في المدينة... أما اليوم، ودول الإسلام بضع عشرة دولة عدا الامارات والسلطنات فقد خفت صوت الاسلام والمسلمين وأصبح المسلمون سخرية أهل الأرض، وأهونهم على الناس وأضيعهم في ميدان السياسة الدولية»^(٢).

كما يشير أبو الأعلى المودودي — رحمه الله الى مشكلة التخلف عند المسلمين بقوله: «وحدث أن المسلمين لطول ممارستهم للحكم بالقلم والسيف، غلبهم التعب والكلام، فخدمت فيهم روح الجهاد، وضعفت قوة الاجتهاد فجعلوا كتاب الله تذكارا مقدّسا غلّفوه ووضعوه في المحارب وتركوا اتباع السنة النبوية التي شكّلت حضارتهم في صورة نظام مكتمل الفكر والعمل، فكانت النتيجة أن توقّف سير رقيهم وتحول ذلك النهر الذي بقي جاريا منهمرا على طول القرون الى مستنقع ساكن في وادي الجمود»^(٣).

ونحن نلاحظ من خلال ما ذكرناه — أن الكتاب الاسلاميين يتفقون في أنهم لا يقتصرون على رصد صور التخلف في مجتمعاتهم، بل أنهم يقرنونها — دائما — بصور مشرقة من الأمل في صحوة اسلامية تمحو آثار التخلف واذا كنا أدركنا شيئا من ذلك

(١) منظّلة باكثر: ٢٢ .

(٢) الإسلام وأوضاعنا السياسية: ٢٨٤ ، ٢٨٥ .

(٣) نحن والحضارة الغربية: ٤٤ .

في حديثي أبي الأعلى المودودي، وعبدالقادر عودة السابقين فإننا سندركه — ان شاء الله فيما سنعرض من أعمال باكتير الأدبية في الفصول القادمة.

٤ — نزعتة القومية :

باكتير عربي مسلم، وعروبتة لا تنفصل عن اسلامه لأنه يدرك حقيقة ارتباط العروبة بالإسلام ذلك الارتباط الذي جعل من العرب المتفرقين أمة واحدة.

والعروبة اذا انفصلت عن الإسلام تصبح حجر عثرة في طريق التطور، وتؤذن للعرب بالذلة والصغار بعد العزة والمجد.

والقومية العربية أصبحت في العصر الحديث ميدانا لكثير من الكتاب والمفكرين الذين تناولوها بالدراسة والبحث وهم في ذلك بين مخلص أراد بيان حقيقتها وأنها لا تعنى عرقا ولا جنسا وانما ترتبط بالإسلام في تعاليمه وتعتبر كل من نطق العربية وحذفها وآمن بالقرآن الكريم وصدق بما جاء به الرسول صلى الله عليه وسلم تعتبر أولئك من أهلها وذويها، وان كانوا من جنس آخر غير جنس العرب، وبين مغرض أراد أن يثير العنصريات بعيدا عن النظرة الإسلامية السليمة ففتح بذلك بابا لكل قوم أو جنس أن يفخروا بقوميتهم أو جنسهم مما يحدث التنافر وعدم الوفاق بين الأجناس المختلفة وفي هذا من الوبال على المجتمع الانساني ما فيه..

يقول الشيخ محمد الغزالي :

« اقترنت العروبة والإسلام من أمد بعيد في حضارة واحدة، وتاريخ مشترك، وشعر العالم كله بهذا الرابط القوي الجامع، فهو اذا تصوّر الإسلام لا يستطيع أن ينسى العرب الذين آمنوا به وطوّفوا أرجاء العالم برسالته، وهو، اذا تصوّر العروبة لا يستطيع أن ينسى الدين الذي أعلى شأنها، وخلّد أدبها، وجمع من شتاتها دولة قدّمت للانسانية أزكى المثل وأرجح القيم»^(١).

(١) حقيقة القومية العربية : ١٠ .

هذا المعنى هو ما أراد بيانه صنف ممن كتب عن القومية، أما الصنف الآخر فقد حرص على نقل القومية إلى الناس في صورتها الشوهاء التي نادى بها بعض العرب المخدوعين، فأخذوا يدعون قومية لا علاقة لها بدين ولا مبدأ، وإنما تقوم على أحقية الجنس العربي السيادة، وهي قومية مستوحاة من الغرب الذي بنى حضارته على أسس مادية لا روح فيها ولا خلق، ولهذا وجدنا فيما يكتبه بعض هؤلاء كفرا بواحا، وفكرا خاويا من القيم والمبادئ، يقول أحدهم : «وما جاء جمال عبد الناصر إلا رسولا وطنيا، عربي الأهداف، ونبيا يتمم الأنداد»^(١). وهم يفاخرون بعد ذلك بانفصال قوميتهم عن الدين : «ان القومية العربية غير مؤسسة في أصولها الأولى وقطوفها الأخيرة على دين معين من الأديان فهي بهذا المعنى فقط لا دينية»^(٢).

فكرة مسمومة عملت على تمزيق الأمة العربية بدلا من تجميعها.

ورأينا من الكتاب العرب من يؤكد — جازما — أن مصير الرجل الصالح من «المسيحيين» أو اليهود «الجنة» كما أنها مصير أخيه المسلم التقى^(٣)، أنه الخلط الذي ينقضه قول الرسول صلى الله عليه وسلم «والذي نفسي بيده لا يسمع بي أحد من هذه الأمة يهودي ولا نصراني، ثم يموت ولم يؤمن بالذي أرسلت به الا كان من أصحاب النار»^(٤).

وماذا كانت نتيجة هذا الخلط؟.

كانت النتيجة أن رأينا أولئك المسيحيين المستظّلين بظلّ العروبة يصدرّون كتابا بعنوان «لبنان وطن قومي للنصارى في الشرق الأوسط» ورأينا يهود اليمن ومصر والمغرب وغيرها من البلاد العربية يميلون إلى جانب دولتهم «إسرائيل» وقد نسوا عروبتهم المزعومة.

وكان من نتيجة هذا الخلط أيضا أن اعتبرت الخلافة العثمانية استعمارا، وفي هذا يقول محمد بلال كشك : «كان الهدف من النشاط الاستعماري تحت ستار العروبة هو تفويض

(١) عبادي العيادي، المسيحية والقومية العربية : ١٠.

(٢) السابق : ١٤.

(٣) بشرى ميخائيل، محمد رسول الله هكذا بشرت به الأنجيل : ٩.

(٤) صحيح مسلم : ٩٣/١.

الدولة العثمانية في آسيا الغربية لاتمام تنفيذ التقسيمات المتفق عليها بين الدول الاستعمارية»^(١) يقول الشيخ محمد الغزالي : «ونحن نكره التحامل ونرفض تجريد جنس ما من فضائله ونحفظ للترك مواقف أحسنوا بها إلى أنفسهم ودينهم»^(٢).

كان لزاما علينا ونحن نستعرض نزعة «باكثير القومية»، أن نقف على حقيقة القومية العربية، لنعرف أين يقع منها، فأثر القومية فيما كتبه واضح، ولكنها مرتبطة عنده بالإسلام ارتباطا وثيقا ولهذا فهو يعبر في أحيان كثيرة عن الأمة الاسلامية بالأمة العربية فهو يقول عن مناسك الحج :

«نرى هذه المناسك يقوم بها جميع أفراد الأمة العربية»^(٣) ونحن نعلم أن المسلمين جميعا — وليس العرب وحدهم — يؤدون مناسك الحج، كما أننا نعلم — أن مكة والمدينة محرمتان على غير المسلمين من العرب ومن غيرهم، ولكنه عبر هنا عن الأمة الإسلامية بالأمة العربية شعورا منه بتأزجهما، على أن باكثير لم يكن على صواب حين أطلق لفظ الأمة على العرب، إذ أنه يطلق — في العرف الإسلامي — على المسلمين جميعا على اختلاف أعراقهم وأجناسهم، والشعب يطلق على كل فريق من هذه الأمة، فيقال الشعب العربي، والشعب التركي... الخ.

ونعود فنقول : ان الذين كتبوا عن باكثير لمسوا هذا الارتباط بين القومية والإسلام عنده، فأشاد به بعضهم، ووهم بعضهم فظن أن اهتمام الرجل بقضايا العرب منبعث عن فكرة القومية العربية «الضيقة» ولو تأمل هؤلاء موقف باكثير من عرويته واسلامه لما فصلوا بينهما، ولما حكموا عليه من خلال مسرحية «الزعيم الأوحده»^(٤) قبل أن يضعوا بجانبها رواية «وا إسلاماه» ولقالوا مثلما قال الدكتور محمد مندور : «باكثير ... مسلم عربي قبل كل شيء، وإذا كان قد جمع بعد ذلك بين الثقافة العربية وأطراف من الثقافة الغربية، فإنه ظل في جوهره أدبيا إسلاميا عربيا»^(٥).

(١) القومية والغزو الفكري : ٣١١.

(٢) حقيقة القومية العربية : ١٨.

(٣) فن المسرحية : ١٨.

(٤) كتبها باكثير عام ١٣٧٩هـ، ١٩٥٩م عن أحداث العراق أيام عبدالكريم قاسم.

(٥) في المسرح المصري المعاصر : ١٠٨.

ومن هذا المنطلق الأصيل اهتم باكثر بمشكلات العرب والمسلمين اهتماما بالغاً، وأدرك خطر المؤامرة التي يدبرها الأعداء ضدَّ المسلمين عامة، وضد العرب خاصة لأنَّ بلادهم تحوي ركيزة من أهم ركائز الإسلام وهي الكعبة المشرفة التي يتَّجه إليها المسلمون خمس مرَّات كلَّ يوم، وتُحجَّ إليها الآلاف منهم كلَّ عام.

وخصَّ مشكلة فلسطين باهتمام أكثر وهي مشكلة عربية لأنها تجري في بلد عربي، كما أنها في ذات الوقت مشكلة إسلامية لأنها تعني عداء الصهيونية السافر للإسلام والمسلمين، ولأنَّ الطعنة موجهة الى صدر العالم الإسلامي ككل، لا إلى صدر فلسطين البلد العربي وحده.

ان اهتمام باكثر لم يقتصر على بلد من البلاد الإسلامية دون آخر بل اهتم بشئون العالم الإسلامي ككل بما في ذلك مشكلة المسلمين في أندونيسيا مع الاستعمار الهولندي^(١)، وفي هذا من ثمول النظرة ما يشعُرنا أنه كان يعالج الأمور معالجة إسلامية قبل كل شيء. يقول الدكتور محمد مندور : «الاستاذ باكثر قد تنقل بين أندونيسيا وحضرموت والحجاز ومصر التي استقر فيها نهائياً وتجنَّس بجنسيتها، ولكنه لم ينس — مع ذلك — أوطانه السابقة والرابطة التي تجمع بينها، وهي الإسلام أولاً، ثم العروبة ثانياً — والوطنية المصرية ثالثاً^(٢)»^(٣)

ومن هذا المنطلق الأصيل — أيضاً — التزم باكثر باللغة الفصحى في جميع ما كتب — كما سنعرف فيما بعد — كما كان له موقف متميِّز من الشيوعية حيث كان يراها خطراً كبيراً على أُمته الإسلامية يفوق إلى حدِّ كبير خطر القومية الضيقة.

على أنَّ الصلة تبدو قوية بين القومية والشيوعية، والشيوعية على الرغم من وجود — التناقض — بينهما في ظاهرة الأمر، فإذا كانت الشيوعية هي فصل الإسلام عن مفهوم أيَّ قومية من القوميات وإذا كانت الشيوعية تتخذ من كلمة «لا إله والحياة مادة» شعاراً لها، فإنَّ القومية قد نشأت من شعور عنصري بعيد عن الدين، وما أصدق ما قال أحد

(١) كتب في ذلك مسرحية «عودة الفردوس» صدرت عام ١٣٦٦هـ، ١٩٤٦م عن مكتبة الخانجي بالقاهرة.

(٢) لعل القارئ يلاحظ أنَّ هذه الجملة التي بين الخططين قد جاءت نشازاً في هذا الموضوع.

(٣) في المسرح المصري المعاصر: ١٠٨.

الكتاب : «الشيوعية حركة شعبية»^(١).

وباكثر يقف منها جميعا موقف العداء، وبهذا نردّ على أولئك الكتاب الذين اعتبروه — رحمه الله — كاتباً قومياً جعل من القومية مبدعاً واتجاهاً.

يقول أحدهم : «لقد نهض الاستاذ الكاتب المسرحي الكبير على أحمد باكثير بدافع من غيrote وعرويته إلى كتابة هذه المسرحية الرائعة — الزعيم الأوخد — وكان هذا الاسهام منه في معركتنا يمثّل قمة من قمم «الايّمان القومي»^(٢) الأصيل، وكان تعبيرا عن الوجدان العربي المتفتح المتجاوب مع آلام هذه الأمة في أرجاء وطنها الكبير، وانني هنا وباسم كلّ الأحرار العراقيين أشدّ على يد مؤلفها... وأقول له :

ان الفجر لآت مهما حاول أعداء العروبة، والخلود للقيم الفكرية الخالدة والمجد لأمتنا العربية الصاعدة»^(٣)، ولو تأملنا هذه العبارة، وحاولنا أن نجد ملامح الكاتب المسلم الذي يربط بين عرويته وإسلامه لما وجدنا، والكاتب يرى هنا في باكثير قومياً مناصراً لقضايا القومية، واقفاً نفسه، عليها، وفي هذا من التعميم ما يأباه الأسلوب العلمي، ولنفرض أن باكثير قد أشاد بمجهود القوميين في العراق التي جابهوا بها المستعمرين فهل معنى ذلك أنه قد أصبح «كاتباً قومياً» بالمعنى الضيق للقومية على رأى هلال ناجي إن ما أستطيع أن أجزم به، ويجزم به كل مطلع على أعمال باكثير هو أنه ما كان لينظر إلى القومية الا من خلال ايمانه بعدالة الدين الإسلامي الذي تخطّى بالقومية العربية حدودها الضيقة وعنصريتها الميتة ليجعلها تفتح صدرها لكلّ مسلم آمن بالله واتبع هدى رسوله عليه الصلاة والسلام.

ولا شك أن القومية العربية بمفهومها العنصري قد لقيت — بسبب عناية وسائل الاعلام بها، وبسبب الشعارات البراقة التي كانت ترفعها — نجاحاً ملموساً فظن أكثر العرب على اختلاف مستوياتهم العلمية والاجتماعية أنها المنقذ للعرب. من كيد المستعمرين، ومن ضلال المذهب الشيوعي الفاسد، ولكن أملهم قد خاب عندما ظهرت — بعد مرور الزمن —

(١) عبدالحادي الفكيكي، الشعبية والقومية العربية: ٩٧.

(٢) في هذا الكلام مبالغات ينبوعها الذوق الإسلامي.

(٣) هلال ناجي، مسرحية الزعيم الأوخد «المقدمة».

حقيقة القومية العربية، وأدركوا ضعف صلتها بالدين — ورأوا بعض زعمائها الكبار يميلون إلى الشيوعية.

وفي ذلك يقول محمد جلال كاشك : «وهكذا يتأكد ما ذهبنا إليه.. من أن الذين آمنوا بالرابطة الإسلامية كانوا أصدق المدافعين عن العروبة بينا الذين دعوا للتخلي عن الإسلام لم يكونوا مخلصين للعروبة حتى ولو اضطروا للتستر بها في حملتهم على الإسلام»^(١).

أما مسرحية الزعيم الأوحده فقد كتبها باكثر في أوضاع متردية كانت تمر بها الشعوب العربية، وما هو ذا يحدثنا عنها بقوله : «هذه المسرحية كتبت في مطلع صيف ١٣٧٩هـ، ١٩٥٩م استجابة لدعوة المؤتمر القومي «المؤتمر العام للثقافة والفنون» الذي عقد في دار الأوبرا بالقاهرة.. لمواجهة الخطر الشعوبي الذي استفحل اذ ذاك وأصبح يهدد قوميتنا العربية — لا في العراق وحدها حيث كان قاسم يذبح القوميين... بل في الوطن العربي كله»^(٢). كتب باكثر هذه المسرحية — في ظل تلك الأوضاع المتردية، وفي الوقت الذي كانت فيه القومية في أوج حركتها، وكان بريقها الخادع يأخذ بالأبصار — يطلب من المؤتمر القومي الذي أشار إليه آنفا فليتمل القارئ هذا الجو الذي كان يحيط بالرجل وليحكم عليه من خلاله.

ولا بد قبل مغادرة هذا الموضوع من الاشارة إلى أن بعض الكتاب قد جعل من باكثر كاتباً اشتراكياً بناء على روايته الشهيرة «الثائر الأحمر»^(٣)، بينما يظهر لنا من قراءة هذه الرواية أنه قد وضع — بها — أمام القارئ صورتين واضحتين، احدهما للرأسمالية المتسلطة المتمثلة في كبار التجار والوجهاء المستبدين والثانية للاشتراكية المنحرفة المتمثلة في حركة «حمدان قرمط» ثم أوصلنا بعد ذلك إلى نتيجة هامة وهي صلاح الأمور وانتهاء حركة القرامطة بعد أن أعلن الخليفة المعتضد^(٤) سياسته الجديدة — آنذاك — التي تقضي برّد

(١) القومية والغزو الفكري: ٣٣٠.

(٢) الزعيم الأوحده مقدمة بعنوان: «للحقيقة والتاريخ».

(٣) انظر: عبدالعزيز المقالح، قراءة في الأدب اليمني المعاصر: ١٠٠ وما بعدها.

(٤) المعتضد بالله أحمد أبو العباس تولى الخلافة بعد عمه المعتضد سنة ٢٧٩هـ. وانظر تاريخ

الخلفاء للسيوطي: ٣٤١.

الفائض من أموال الأغنياء على الفقراء تطبيقا للحكم الشرعي في الزكاة مما كان سببا في عودة المجتمع إلى هدوئه وصفائه، ومما قضى على الحركة «القرمطية» الاشتراكية، وفي هذا من التأكيد على صلاح النظام الاسلامي ما لا يخفى على قارئ منصف، كما بين باكثير كيف أتاح تسلط الأغنياء وثوراهم الفاحش لحركة القرامطة فرصة الظهور، ودفع كثيرا من الفقراء إلى الانضمام إلى حركتهم، مشيرا إلى فساد النظام القرمطي الذي رفع لواء الاشتراكية، مع استخدام اسلوب رمزي رائع يوحي بفساد الاشتراكية التي نودي بها في هذا العصر. ولا يعكّر هذه النتيجة الواضحة ما أشار اليه المقال من تعاطف باكثير مع قائد الحركة القرمطية «حمدان»، وذلك لأنه كان يكثر من الإشارة إلى نقاء سريرة حمدان، وإلى العذاب النفسي الذي كان يعانيه، حتى وصل بنا في آخر الرواية إلى أوبة «حمدان قرمط» وندمه على ما أقدم عليه.

وبعد...

فإن نزعة باكثير القومية، البعيدة عن التطرف الممقوت والخاضعة لتصوره الإسلامي الصادق، قد أثّرت تأثيرا كبيرا في انتاجه، لا يمكن أن يخطئه من يتابع مسرحياته ورواياته، ولعل ذلك هو الذي أوهم بعض الكتاب فادّعى أن باكثير كاتب «قومي» فحسب — كما أشرنا من قبل.

الفصل الثاني

مصادر قصص باكثر ومسرحياته
والفادته منها في خدمة أهدافه

١ — احداث التاريخ والأسطورة :

- أ — حسن اصطفاء الأحداث والقدرة على نفخ الحياة فيها.
ب — توجيهها وجهة تحقق أهدافه.

٢ — سير أعلام المسلمين :

- دقة اختيار العلم.
- القدرة على اعادة حياته على وجه يحقق الغاية منه.
- المواءمة بين الحقيقة والفن الأدبي.

٣ — المواقف والأحداث المعاصرة :

تجنيدها لخدمة أهدافه.

٤ — تجاربه الشخصية :

جعلها جزءا من تجارب أمته.

أحداث التاريخ والأسطورة

كثيراً ما يلجأ الكتاب المسرحيون إلى أحداث التاريخ والأساطير ليتخذوا منها مادة لما يكتبون.

وهناك دوافع كثيرة تدفعهم إلى ذلك،

منها ما يتعلق بأمور سياسية تضطر الأديب إلى اللجوء إلى أحداث التاريخ ليأخذ منها ما يتلاءم مع فكرته، وهو بذلك، يسلم من الخوض فيما قد يعرضه للخطر مع كونه قد عبر عما أراد من خلال الشخصيات التاريخية أو الرموز الأسطورية.

يقول يحيى العلمي : «.. وغالباً ما يكثر اللجوء إلى الأسطورة في الفن إذا ما كانت الموضوعات التي يطرقها الفنان موضوعات سياسية على درجة من الثورية بحيث يصبح من الصعوبة أن يعالجها بأسلوب واضح مباشر، بل لعل الأسطورة — هنا — بما تتضمنه من رمزيات وما تتيحه من حرية في الخيال تكون أكثر فاعلية وإيجابية في التعبير عن مقاصد الفنان»^(١).

ولقد عبر باكثر عن هذا المعنى بقوله : «ان الفنّ عموماً، والفن المسرحي خصوصاً ينبغي — عندي — أن يقوم أكثر ما يقوم على الرمز والالحاء لا على اليقين والتحديد، فتكون الحقيقة التي يصورها العمل الفني — وهو هنا المسرحية — أوسع وأرحب من الحقيقة التي يمثلها الواقع، وأحداث التاريخ تعين الكاتب على بلوغ هذه الغاية أكثر مما تعينه أحداث الجيل المعاصر، لأن أحداث التاريخ قد تبلورت على مرّ الأيام فاستطاعت أن تنزع عنها الملابس والتفاصيل التي ليست بذات بال من حيث الدلالات — التي يتصيدها الكاتب للوصول إلى الهدف الذي يرمي إليه في عمله الفني»^(٢).

هذا عن التاريخ، أما عن الأسطورة فيقول : «كذلك أغرمت أيضاً، بالموضوعات الأسطورية، لأن الأساطير أغنى من التاريخ في هذا المعنى وأرحب أفقا وأكثر انطلاقا من

(١) مجلة المسرح، العدد: ١٩.

(٢) فن المسرحية: ٣٥.

القيود الزمنية، والظروف المحلية، فالحادث المعاصر اذا تقدم يصير تاريخاً، والتاريخ اذا تقدم يصير أسطورة»^(١).

ومن تلك الدوافع ما يتعلّق باستعداد الأديب ذاته، حيث يلجأ كثير من الأدباء الى التاريخ حتى لا يتعبوا أنفسهم في البحث عن موضوعات جديدة قد لا ينجحون في اختيارها، أو في طريقة معالجتها.

ومن الدوافع أيضاً، ما يتعلّق بفكر الأديب واعتقاده، حيث إن كثيراً من الأدباء يعودون إلى أحداث التاريخ ليأخذوا منها صوراً مشرقة تخدم ما يؤمنون به، وما يحملونه من أفكار. يقول محمد حسن عبد الله : «الكاتب يعتمد إلى التاريخ بدافع فني هو سهولة العثور على مادة أو موضوع يصلح كنواة لعمل روائي، وبدافع قومي هو احياء صفحة من تاريخ الأمة لتصير درساً مستفاداً في نضالها المعاصر»^(٢).

ولو نظرنا إلى انتاج — باكثر — الذي استخلصه من أحداث التاريخ ومن بعض الأساطير لوجدنا فيه مثالا صادقا لذلك الصنف من الأدباء الذين جعلوا رائدهم في الرجوع إلى أحداث التاريخ الإسلامي احياء ذلك التاريخ بصورته المشرقة، كما جعلوا رائدهم في الرجوع إلى الأسطورة تسخير أحداثها المثيرة لخدمة أهدافهم. علماً بأنهم لو أرادوا الاقتصار على أحداث التاريخ الإسلامي، أو الأحداث التاريخية عموماً لوجدوا في ذلك ما يغنيهم. يقول نجيب الكيلاني : «الأستاذ باكثر معروف بقصصه ومسرحياته التاريخية، ويبدو في كتاباته مدى ما يمكنه للتاريخ الإسلامي والعربي من تقدير واجلال»^(٣).

لاشك أن الدوافع التي دفعت باكثر إلى الاهتمام بالروايات التاريخية متعددة ولكن أهمها — كما يقول يحيى العلمي : «هو ارتباطه الواضح بتاريخه وقوميته، الملحة الى التنفيس عن مشاكل»^(٤) مجتمعه بإعادة بناء الأسطورة، وإعطائها ملامح جديدة تتفق ومشاكل العصر»^(٥).

(١) السابق: ٣٦.

(٢) الواقعية في الرواية العربية: ١٨٦.

(٣) الاسلامية والمذاهب الادبية: ١٥٨.

(٤) الصحيح مشكلات.

(٥) مجلة المسرح، العدد: ١٩.

وبإمكاننا الآن. أن ندخل إلى عالم الرواية التاريخية عند باكتير من زاويتين هامتين لابد من توافرها ليكون العمل ناجحاً ومفيداً،
الزاوية الأولى : حسن اصطفاء الأحداث والقدرة على نفخ الحياة، فيها.
والثانية : توجيه الأحداث وجهة تحقق أهداف الكاتب...

١ - حسن اصطفاء الأحداث :

التاريخ مليء بالأحداث، كبيرها وصغيرها، وهي أحداث متباعدة من حيث الأهداف والاتجاهات، ولا أظن المؤرخ الجاد يستطيع أن يحصى من أحداث التاريخ إلا اليسير فكيف بأديب دعامة عمله التركيز وحسن الاختيار؟

لذلك فإن باستطاعة الأديب الناجح أن يصطفي من آلاف الأحداث التاريخية حدثاً واحداً — ربما كان صغيراً — ليبنى عليه عملاً أدبياً رائعاً، وكذلك يفعل مع أحداث الأسطورة، وهو بذلك يعيد نفسه عن عمل المؤرخ الذي يهتم بسرد الأحداث وتسلسلها؟ يقول محمد مندور : «والأديب في معالجته لموضوع تاريخي لابد أن يختار ويبرز من الأحداث ما يلائم هدفه، وأن يترك في الظلال ما لا يفيد من تلك الأحداث، فكل فن اختيار، وهو بذلك يختلف عن عالم التاريخ الذي لا بد له من الاستقصاء والجمع حتى بين المتناقضات التي توجد فعلاً في كل حياة»^(١).

وباكثير لم يغفل عن هذا الجانب، بل امتاز بقدرة فائقة على اصطفاء الأحداث الهامة من التاريخ والأساطير، وعلى صياغتها صياغة جيدة جعلت فؤاد دؤارة يقول — بعد حديث عن مسرحية «قطط وفيران»^(٢) لباكثير : «.. هل لي أن أتمنى لو ركز الصديق الكبير على أحمد باكثير جهوده في ميدان المسرحية التاريخية الجادة بعد أن أثبت في أعمال كثيرة تفوقه فيها، وسيطرته على أدواتها، وميله الطبيعي لعلاجها سواء من ناحية ثقافته، أو أسلوبه العربي المشرق»^(٣).

(١) المسرح الشري : ٤٤ .

(٢) مسرحية اجتماعية صدرت عام : ١٣٧٨ هـ، ١٩٥٨ م .

(٣) في النقد المسرحي : ٣٤٩ .

ويقول الدكتور عز الدين اسماعيل — تأكيداً لذلك — : «والاستاذ باكثر من كتابها المسرحيين الذين مارسوا كتابة المسرح ذى الطابع التاريخي والذين يدركون جيداً أن المسرح غير التاريخ»^(١).

هذا، واصطفاء الأحداث التاريخية في الأعمال الأدبية يتم على مرحلتين : اصطفاء الأحداث الكبرى، ثم اصطفاء الأحداث الصغرى، والمرحلتان هامتان جداً في بناء العمل الأدبي التاريخي، يقول باكثر : «حقاً ان أساس الفن هو الاختيار والفنان يستطيع أن يختار من المادة التي يجبل منها موضوعه العناصر التي يراها ذات دلالة، وي طرح ما ليس كذلك سواء كانت هذه المادة من التاريخ أو من الحياة المعاصرة»^(٢).

اصطفاء الأحداث الكبرى :

يقول محمد حسن عبد الله : «وهو — باكثر — يختار من التاريخ ما يتميز بالحركة الخارجية كسقوط دولة أو قيام حرب، أو التأهب لغزو، وبإدراك فني ناضج يبرز انعكاس هذه الحركة على النفوس وعلى تطوّر الأحداث في وحدة متناسقة إلى حدّ كبير»^(٣) هذه هي الأحداث الكبرى، قيام دولة أو سقوطها وحدوث حرب، أو الاستعداد لغزو، وبأكثر كان يدقّق كثيراً في اختيار الحدث منها، وما رواياته ومسرحياته التاريخية الأخيرة إلا خير دليل على ما ذكرناه من إدراكه لحقيقة ما يكتب، ووعيه الكامل للعلاقة القوية بين حسن الاختيار، وبين نجاح العمل الأدبي وانتشاره اذن فأهمية اختيار الأحداث الكبرى تأتي من ناحيتين، الأولى : اختيار الحدث الكبير ذاته، والثانية : ملاءمته لواقع الأديب، ومشكلات عصره.

ولا أظن — تأكيداً لما سبق — أنّ هنالك حدثاً تاريخياً يتلاءم مع قصة الصراع العنيف الذي يشهده عالمنا اليوم بين الرأسمالية بما فيها من استغلال مادي رهيب، وبين الشيوعية بما فيها من فساد في النظام، وإلحاد في العقيدة، غير الحركة القرمطية التي تناولها باكثر

(١) مسرحية الدودة والثعبان : المقدمة.

(٢) فن المسرحية : ١٩٣.

(٣) الواقعية في الرواية العربية : ١٩٣.

بوعي كامل، وادراك عميق للملابسات في روايته «الثائر الأحمر» ولهذا رأيناه يضع عنوانا فرعياً لهذه الرواية «قصة الصراع بين الرأسمالية والشيوعية بالكوفة».

وهكذا كان شأنه في تعامله مع أحداث التاريخ الكبير يتقنى منها ما يتميز بالحركة والاثارة، وما يتلاءم مع واقعه ويسهم في حلّ مشكلاته.

اصطفاء الأحداث الصغرى :

وهذه مرحلة تأتي بعد المرحلة السابقة، فكل حدث كبير يضم عددا من الأحداث الصغرى هي منه بمثابة اللبّات من البناء الشاخص، وليس اصطفاء هذه الأحداث سهلاً — كما قد يظن بعضهم ذلك لأنّ ما يرويه لنا التاريخ منها لا يكاد يحصى كثرة وتنوعاً، وهي مع كثرتها وتنوعها تختلف من حيث أهميتها، ومن حيث مساهمتها الفعّالة في بناء الحدث الكبير.

ولهذا، فإن على الأديب أن يلمّ بهذه الأحداث المأما دقيقاً، ويعرف ما كان منها قوى التأثير في بناء الحدث الكبير، وما كان منها عارضاً، حتى لا يقع في خطر السرد التاريخي غير الواعي الذي من شأنه أن يحبط العمل الأدبي ويفقده صفة الاثارة والترابط الفني بين الأحداث، ولعلّ مما يزيد دور الأديب صعوبة — هنا — ما تمتلئ به كتب التاريخ من أحداث ليس لها من الصحة نصيب، أو أنّ الخلاف قد كثر حولها، فإذا لم يكن الأديب حاضر الذهن، وقع في خطأ المزج بين الصحيح والزائف وفقد بذلك ثقة القارئ الواعي، وتحمل عبء التضليل الذي قد يحدث — في مثل هذه الحالة — لعقول الناشئة.

هذا من جانب، ومن جانب آخر قد تكون هنالك أحداث صغيرة لا تلفت نظر القارئ لكتب التاريخ، ولكنها — في حقيقتها — ذات أثر كبير فيه، فعلى الأديب أن يتنبّه إلى هذا النوع من الأحداث ليبرزها في عمله، إذ ربما أدّى التنبيه إليها إلى خلخلة عمله، وظهور فجوات فنية فيه.

وكاتبنا — رحمه الله كان موفقاً في هذا الجانب، حيث كان يجمع من حقائق التاريخ التي تتعلّق بموضوعه عدداً كبيراً، ثم يختار منها ألصقها بموضوعه، وأقواها تأثيراً في نفس القارئ، ولعلّ ذلك هو الذي جعل قوادره يقول — في اعجاب : «أما في مسرحية»

«دار ابن لقمان»^(١) فنحس أن الكاتب — وإن كان قد جمع مادة تاريخية وفيرة تؤكد عمق قراءاته واتساعها في موضوع الحملة وما يتصل بها إلا أنه استطاع أن ينثر نتيجة تلك القراءات خلال الحوار المسرحي بمهارة لا تحس معها بافتعال أو حرص على تسجيل كل الحقائق التاريخية التي جمعها»^(٢).

ولعل مما تجدر الإشارة إليه — هنا — أن المتتبع لأعمال باكتير التاريخية يدرك حرصه على الاتجاه الى الأحداث التاريخية الواضحة التي ينتصر فيها الحق على الباطل، فهل معنى ذلك أن التاريخ الاسلامي قد خلا من الأحداث المؤلمة؟ كلا! ولكن الكاتب العربي — كما يقول : محمد حسن عبد الله — مستجيبا للمشاعر العامة اعتاد تجنب قدسية هذا التاريخ وكل ما يقلل من روائه ونفائه وعظمته.. ولعل هذا ما يفسر لنا لماذا يتجه باكتير — على سبيل المثال — الى نقط الضوء الشديد التي انتصر فيها الاسلام وكان في خطره»^(٣).

وبقدر ما في هذا القول من الحق، فإنه قد ضيق واسعا حيث جعل الدافع الى اختيار الأحداث الخيرة هو مراعاة الأديب للمشاعر العامة، ونسى — الى جانب ذلك — الأهداف الاصلاحية التي يسعى اليها كثير من أدبائنا الاسلاميين، وفي مقدمتهم باكتير.. نحن لا ننكر — أبدا — ما جرى في تاريخنا من أحداث مؤلمة أحدثت في صفوف المسلمين انشقاقا، لعلنا لم نزل نعاني من آثاره الى الآن، ولكن حقيقة واقع أمتنا اليوم بما هي عليه من خلافات وشقاق تستدعي من الأديب المسلم أن يبرز وسائل العلاج، فيذكر هذه الأمة بمواقف عزها ومجدها ليعث في نفسها الأمل بدلا من ذكر الأحداث التي من شأنها أن تزيدها بأسا وتأخرا. وشأن أمتنا في ذلك شأن المريض الذي أقعده المرض فكان على زائريه أن يخففوا من آلامه لا أن يسردوا عليه من أنباء مرضه المفجعة ما يشيع في نفسه روح اليأس.

ولنا هنا أن نتساءل، ماذا بعد أن يختار الأديب الأحداث التاريخية، هل يكفي بتنسيقها وترتيبها في عمل درامي يراعى فيه أصول العمل الروائي؟.

(١) مسرحية تدور حول حملة الملك لويس التاسع على مصر وأسرهم بمدينة المنصورة صدرت عام

١٣٧٧هـ، ١٩٥٨م.

(٢) في النقد المسرحي: ٣٩٨.

(٣) الواقعية في الرواية العربية: ١٩٦.

ان الجواب على ذلك يؤكد أنه لا بد أن يكون الأديب — في هذه الحالة — قادرا على بعث تلك الأحداث من جديد، حتى يتسنى له أن ينفخ فيها الحياة، ويثّ فيها الحركة، ليشر القارئ بمعايشته لتلك الحقبة التاريخية، وحتى يتمكن الأديب من ذلك فإن عليه أن يبحث في بواطن تلك الأحداث عن أمور حيوية تكسب عمله روعة في التصوير، وحيوية في الحوار.

فالصراع الداخلي الذي يجري في دائرة الحدث الكبير، والصراع الخارجي الذي ينقل الناس من واقع إلى آخر، وحركة الشخصيات التاريخية ونشاطها الدائب في صنع الأحداث، كل هذه الأمور مهمة بالنسبة إلى الأديب يجب عليه أن يراعيها، وأن يمسّد العلاقات فيما بينها حتى تصل بالقارئ — في عملية تصاعدية — إلى الهدف المنشود وبأكثير بقدر ما كان موفقا في حسن الاصطفاء، كان موفقا — أيضا — في نفخ الحياة فيها، وبعثها من جديد حتى كأن القارئ لأعماله التاريخية، يفتح بابا على التاريخ، كلما فتح صفحة من صفحات الكتاب، حيث يجد في طياته الحياة والحركة الدائبة. وهي حركة لا تسير على نسق واحد، بل انها تختلف من عمل إلى آخر. وهو اختلاف طبيعي، سببه ما بين أحداث التاريخ من تفاوت، ثم الحالة الشعورية التي يكون عليها الأديب عند كتابته، ولعل ذلك الاختلاف يبرز بصورة أوضح عندما نضع أمامنا مسرحيتين أحدهما تاريخية، والأخرى أسطورية.

فاننا — عندها — سنجد التاريخية تتمتع بقدر كبير من الحركة والحياة لا يكاد يتوافر في الأسطورية.. ومرجع ذلك — في نظري — الى الفرق الكبير بين الحدث الذي يتعلّق بتاريخ الكاتب، والذي أسهم فيه أسلافه، وجرى في واقع الحياة تاركا آثاره فيها مما جعل الأديب يعتبره جزءا من حياته وتجربة حية من تجارب أمته، ويمسّ بانتمائه اليه انثناء تاريخيا وروحيا، وبين حدث أسطوري ليس له نصيب من واقع الحياة، أو أنّ نصيبه من الواقعية قد تلاشى مع تقادم الزمن ومع ما أضيف اليه من حكايات نسجها الخيال على مر العصور. وهنا نقف، لنشير الى مسرحية هامة من مسرحيات باكثير التاريخية اشارة سريعة، حتى نقف منها على ما ذكرناه من حسن الاصطفاء للأحداث، ومن القدرة على نفخ الحياة فيها،

وأعنى بذلك مسرحية «الملحمة» الإسلامية الكبرى عمر^(١) التي أبرز لنا باكثير فيها — وعلى مدى ثمانية عشر جزءا — أهم الأحداث في فترة خلافة عمر بن الخطاب رضي الله عنه، ولعلّ مما لا يخفى علينا هنا أن المفاضلة بين الأحداث ليست سهلة في مثل هذه الفترة الزاخرة بالفتوحات الإسلامية في الشام والعراق ومصر، وبذلك السياسة الفريدة التي اتبعها عمر بن الخطاب بما فيها من اقتداء بالرسول «صلى الله عليه وسلم» ومن اجتهد لم يرض عنه بعض الصحابة، وبما فيها من شدة في الحق لا تعرف اللين، ومن لين ورقة ما زالت مثار اعجاب الناس إلى اليوم.

أضف إلى ذلك تلك المواقف الخالدة لأصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم التي أثبتت تجردهم من المطامع والأهواء.

إن الاختيار صعب في مثل هذه الفترة، ولكن باكثير قد اجتهد في أن يختار لنا من الأحداث أهمها وأجدرها بالتحليل، وقد تم اختياره على مرحلتين :

١ — اختيار الأحداث الكبرى وهي ثمانية عشر حدثا تكونت منها أجزاء الملحمة بكاملها، مرتبة حسب زمن وقوعها كما يلي :

«على أسوار دمشق. معركة الجسر. كسرى وقصر. أبطال اليرموك. تراب من أرض فارس. رسم. أبطال القادسية. مقاليد بيت المقدس. صلاة في الايوان. مكيدة من هرقل. عمر وخالد. سرّ المقوقس. عام الرمادة. حديث الهرمزان. الولاة والرعية. القوى الأمين. غروب الشمس» هذه هي الأحداث الكبرى التي اشتملت عليها المسرحية، وهي — كما نرى — من أهم الأحداث وأجدرها بالاختيار.

٢ — اختيار الأحداث الصغرى.. وقد بذل كاتبنا جهدا كبيرا في اختيارها، حيث اصطفى منها أحداثا مثيرة، وأبرز بعض الأحداث الصغيرة التي ربما مرّ بها أحدنا دون أن يلتفت لها بالا وصاغها لنا صياغة بديعة في حوار جميل، فإذا بها — على صغرها — تجلّي لنا من المواقف الخالدة ما يثبت للناس عدالة الاسلام.

وبما يصلح مثالا لذلك ما ورد في الجزء الأول من الملحمة من قصة يونس الفارسي،

(١) ط : ١ عام ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م.

ذلك الفتى الذي أسلم، وكان يرغب الزواج من فتاة رومية اسمها «يودوقيا» وهي تبادلته ذات الشعور ولكن أباهما حال دون ذلك بحجة أن يونس ليس روميا فهو أحقر من أن يتزوج بفتاة رومية.. هذه القصة قد تبدو لقارئها في كتب التاريخ غير ذات قيمة، ولكن بكثير ظلّ يلحّ عليها ليبين للقارئ من خلالها — عصبية الروم، واحتقارهم لغيرهم من الأجناس، يقابل ذلك عند المسلمين تلك العدالة التي تستوي عندها الأجناس والألوان، كما أن القصة تبين مدى احترام الاسلام لرأى المرأة في اختيار الزوج الذي تراه.

(أبو عبيدة : «لتوماس» يا توماس ما منعك أن تزوّجها له؟.

توماس : ليس كفؤا لها يا أمير الجيش، انه ليس من الروم.

يودوقيا : أنا حرة أختار زوجي من الروم أو من غير الروم.

أبو عبيدة : كم سنّك يا فتاة؟

يودوقيا : سبع عشرة سنة.

أبو عبيدة : هي اذن رشيدة فلا سلطان لك عليها^(١).

ان الحياة في هذه المسرحية تجري على طبيعتها دون تكلف يفسدها، فالرجال يذهبون الى ميدان القتال بعزائم قوية، وبقلوب مؤمنة، لا تعرف اليأس، ولا تريد بجهادها غير وجه الله سبحانه وتعالى، والنساء المسلمات يساهمن في تضييد الجراح، ودفن الشهداء، ويحملن من الأعباء الجسام في هذا الجانب ما يستحق الإعجاب، واذا رجعت إلى المدينة رأيت عمر بن الخطاب «رضي الله عنه» ومن حوله أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم يتواصون بالخير، ويأمرون بالعدل، فترى بذلك أعدل حاكم وأصلح بطانة.

ولا بأس أن نطلع الآن على مشهد من المسرحية يصور حالة سعد بن أبي وقاص رضي الله عنه، قائد المسلمين في القادسية، الذي أقعده المرض عن المشاركة في القتال، ولكنه لم يعرف الراحة، وكان مع المسلمين المقاتلين بقلبه الآسف الحزين.

(سلمى : ان رأسك ليخفق يا أبا اسحاق.

سعد : قاتل الله النوم.

سلمى : انك لم تذق النوم منذ يومين، أفلا تريخ رأسك قليلا على فخدي.

(١) على أسوار دمشق: ٩٨.

سعد : ولا أعلم عن حال المسلمين شيئا؟
سلمى : سأوقظك ان كان كون.
«يضع سعد رأسه على فخذ زوجته وينام قليلا ولكنه سرعان ما استيقظ»
سعد : ما فعل الناس يا سلمى؟
سلمى : أنت لم تنم شيئا يا سعد.
سعد : ما فعل الناس؟
سلمى : على حالهم لم ينجّد جديد، عد لنومك.
سعد : الحمد لله قد ذهب النعاس.
سلمى : ألا تدخل الى الغرفة يا سعد فقد برد هواء الليل هنا في السطح.
سعد : ان أردت أنت الدخول إلى الغرفة فافعلي.
سلمى : لا والله، بل من أجلك أنت.
سعد : ليس لي أن احتجب عن الميدان.
سلمى : ماذا يمكنك أن ترى في هذه الدجّة؟
سعد : اني أرى السماء يا سلمى لا أريد في هذه اللحظة أن يكون بيني وبين السماء حجاب^(١).

هذا المشهد — على الرغم من خلوه من الاثارة — الا أنه يتمتع بحيوية في الحوار تغري القارئ بمعرفة ما يدور في نفس قائد المعركة وهو جالس إلى جوار زوجته — والحرب قائمة — وبه لفة إلى خوض غمارها لولا ما يعانيه من المرض، وإذا أردنا صورة أوضح لحركة الحوار الداخلية وحيويته فان علينا أن نأخذ مشهدا قصيرا من مسرحية «زوجتان صالحتان» التي تحكي اسلام عكرمة بن أبي جهل وصفوان ابن أمية لئرى كيف بثّ باكثر من خلالها أهم الأحداث المتعلقة بإسلامهما دون أن يضطر الى السرد الممل.
«في المدينة المنورة بعد رجوع النبي صلى الله عليه وسلم اليها من فتح مكة وغزوة حنين»
صفوان : «يدخل بيته في المدينة» أبشري يا فاختة.
فاختة : أوقد رجعت من عند رسول الله صلى الله عليه وسلم؟؟

(١) أبطال القادسية: ١٤٨ - ١٥٠.

- صفوان : نعم.
- فاختة : حدثني ماذا فعل عكرمة في المسجد وكيف لقيه النبي صلى الله عليه وسلم؟
- صفوان : أوجز لك، أم أسهب؟
- فاختة : بل أسهب يا صفوان حتى كأنني أشهده معك.
- صفوان : اني لجالس عند رسول الله صلى الله عليه وسلم مع أصحابه اذ دخل عكرمة لاذا بأُم حكيم فوقف بعيدا، وصاح : يا محمد هذه أخبرتني أنك أمتنتني، قال النبي صلى الله عليه وسلم : صدقت أم حكيم، انك آمن، فتقدم عكرمة وهو يقول : اذن فهاكها يا نبي الله كلمة أعلنها من قلب مخلص أشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأنت عبده ورسوله فوثب النبي قائما وهو يتהלّل فرحا، واستنار وجهه كأثر القمر وقال : مرحبا بمن جاء مؤمنا مهاجرا.
- فاختة : طوى لعكرمة، لقد لقي من تكرمة النبي ما لم يلقه أحد.
- صفوان : انتظري، ليس هذا كل ما هنالك.
- فاختة : حدثني ماذا حدث بعد؟
- صفوان : لاحظ النبي أن عكرمة ظل مطأطئا برأسه من شدة الحياء، فقال مطيئا خاطره : يا عكرمة ما تسألني شيئا أقدر عليه الا أعطيتك آياه.
- فاختة : وفي اهتمام بالغ؟ فماذا طلب عكرمة منه؟
- صفوان : قال عكرمة : استغفر لي كلّ عداوة عاديتكها يا رسول الله، فقال النبي صلى الله عليه وسلم : اللهم اغفر لعكرمة كلّ عداوة عادانيها ومنطق تكلم به.
- فاختة : هذا حظّ لعكرمة لا مزيد عليه.
- صفوان : انتظري ليس هذا كل ما هناك.
- فاختة : ماذا أيضا؟ حدثني
- صفوان : سمعت الحاضرين يتناجون فيما بينهم : هذا تأويل رؤيا النبي صلى الله عليه وسلم فسألهم عنها فحدثوني أن النبي كان قد رأى فيما يرى النائم

أنه دخل الجنة فرأى فيها عذقا فأعجبه، وسأل لمن هذا؟ فقيل : لأبي جهل، وأنهم تعجبوا لذلك، فقال لهم : ان الجنة لا يدخلها الا نفس مؤمنة فازدادوا عجباً، فلما جاء عكرمة اليوم مسلماً أدركوا أن النبي صلى الله عليه وسلم قد تأوّل بإسلام عكرمة^(١).

أرأيتم كيف تسرى الحياة في هذا المقطع؟ ثم، أرأيتم ما في كلمة «انتظري ليس هذا كل ما هناك» من حركة تجعل القارئ في تطلّع مستمر الى معرفة ما بعدها، ان هذا الحياة هي العامل الأساسي في كل عمل مسرحي.

يقول باكثير في ذلك : «ان مهمة الكاتب المسرحي ليست تسجيل ما حدث في التاريخ كما حدث، فتلك مهمة المؤرخ وانما مهمته أن يخلق عالماً جديداً تقع في الأحداث، وتتصرّف فيه الأشخاص، وتتعدّد فيه المشكلات وتصدر عنه النتائج مستهدياً بالفكرة التي جعلها أساساً لمسرحيته»^(٢).

٢ — توجيه الأحداث التاريخية والأسطورية وجهة تحقق أهدافه..

سبق وأن ذكرنا أن الكاتب المسرحي يعتمد الى أحداث التاريخ ليجعل منها متناً يمتطيه الى أحداث الواقع، إما لتأكيدھا، أو لتنفيذھا، ونحن نؤكد هذا الاتجاه، منطلقين من قاعدة اسلامية قوية لا تؤمن بالعبث، ولا تقف معزولة عن واقع الحياة، غير مبالين بدعاوى المدّعين من أهل «الفن للفن» أو غيرهم ممن جعلوا رائدهم في الحكم على ما يكتبون أو يقرأون المتعة الفنية فقط.

ولعلنا لا نحتاج إلى تأكيد ما سبقت الإشارة إليه من أن توجيه الأحداث التاريخية لا يتنافى مع الموضوعية والواقعية، فهي — وان كانت عملية صعبة — الا أنها ممكنة اذا حسن اصطفاء الحدث التاريخي الملائم هدفاً وموضوعاً للحدث المعاصر.

(١) من فوق سبع سموات : ٩٠.

(٢) فن المسرحية : ٤٧.

يقول الدكتور عز الدين اسماعيل : «.. ان التاريخ لا يكرر نفسه حرفيا — هذا صحيح — ولكن يبدو أنه وان اختلفت وقائع التاريخ بعض الاختلاف نظرا لتغير الزمن، وتغير الناس، وتغير الوجه الحضاري بعامة، ما تزال العوامل التاريخية، والدوافع الكامنة خلف الأحداث والوقائع تتشابه الى حد بعيد، ان لم تتطابق، ومن ثم كان القطاع التاريخي الذي تصوّره المسرحية ذات الطابع التاريخي ذا أهمية ثانوية، وكانت الأهمية الأولى والأكبر للحقيقة الكلية التي يتوصّل اليها الكاتب بحسّ الدرامي والتي يمكن أن نطلق عليها عبارة «مغزى التاريخ»^(١).

ولعلّ باكثر — رحمه الله — لم يتناول حدثا تاريخيا في انتاجه الأ وقرنه بتوجيه يخدم هدفا من أهدافه، فرأينا بذلك صورتين متلاحمتين في أعماله التاريخية من أحداث التاريخ، وأحداث الواقع المعاصر.

يقول عباس خضر : «وقد اتخذ باكثر مادته في معظم مسرحياته ورواياته من التاريخ العربي والإسلامي، وجعل هذه المادة مهادا لقضايا قومية انسانية»^(٢).

ونحن اذ نؤيد هذا الاتجاه وندعو إليه، لا نقرّ ما يذهب اليه بعض الأدباء والنقاد من أن : «متعة الروايات التاريخية تنحصر في تصويرها الحيوي للحياة في عصر ما وهذا هو المبرر لوجود الرواية التاريخية»^(٣).

بل اننا نؤكد عظم الدور الذي يمكن أن تقوم به الرواية التاريخية في تغيير مسار الواقع، فالتاريخ يعتبر حقلا للتجارب الانسانية التي مرت بها الأجيال السابقة، ويمكن أن تفيد منها الأجيال اللاحقة، غير متجاهلين في ذلك الفارق الطبيعي بين عصر وعصر، وغير متحاملين في ذلك على حقيقة الحدث التاريخي، يقول عباس محمود العقاد : «للشاعر أن يسدّ نقص التاريخ حيث سكت، وله أن يفتن في تصوير حقائق التاريخ لبيعثها من جديد، ويلبسها ثوب الحياة المشهوددة، ولهذا تسمّى الرواية تاريخية... أما أن يتناول الشاعر الحقائق ليسمخها ويناقضها فذلك ما لا يجوز له بحال، ولا يغنى فيه عذره، الا أن تكون رواية

(١) الدودة والثعبان : المقدمة .

(٢) مجلة البيان الكويتية، العدد : ٤٦ .

(٣) أحمد أمين، النقد الأدبي : ١٤٣ .

التاريخ معناها أن نشوّه ونكذب عليه، وذلك معنى من الرواية لا يخطر لأحد على بال»^(١).

ويقول محمد مندور — بعد أن تحدّث عن استعانة باكثير بأحداث الأساطير — : «فإن لم يمنع باكثير من أن يتفنّن ما شاء له التفنّن في معالجة هذه المواضيع»^(٢) الاسطورية أو التاريخية وإعادة تفسيرها على النحو الذي اختاره»^(٣).

وإذا رجعنا الى الأساطير التي تناوّلها باكثير، رأينا فيها توجّها جديدا يتفق مع عقيدة الكاتب وأفكاره مع حرص على بقاء الاطار العام للأسطورة كما هو، يقول الدكتور عز الدين اسماعيل عن مسرحية «مأساة أوديب» لبكثير : «.. فمنذ الصحف الأولى من المسرحية، بل منذ صفحة التقديم نفسها يجد القارئ ما يلفته الى التوجّيه الجديد الذي هدف إليه باكثير في عرض هذه المسرحية القديمة، فسيجد القارئ من المعاني الإسلامية ما يطبع هذه المسرحية بطابع اسلامي واضح، وحين يفرغ القارئ من قراءتها سيعرف — في وضوح — أهمية الآية الكريمة التي صدر بها باكثير هذه الصورة الجديدة من أوديب وهي الآية :
«ولا تَتَّبِعُوا خُطُوَاتِ الشَّيْطَانِ إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُبِينٌ،

إنما يأمركم بالسوء والفحشاء وأن تقولوا على الله ما لا تعلمون»^(٤).

ففي ضوء المعنى الذي اشتملت عليه هذه الآية تشكّلت الصورة الجديدة للمسرحية، وهذا الضوء نفسه هو الذي تنبثق من خلاله المواقف الجديدة التي جعلها باكثير لشخص المسرحية والعلاقات بينهم، وكلّ العناصر التي أخذها والعناصر التي لم يأخذها من الأسطورة القديمة، أو من المسرحية القديمة يمكن تفسيره في هذا الضوء»^(٥).

لقد أخرج باكثير من هذه المسرحية ما امتلأت به الأسطورة القديمة من الخرافات

(١) مجموعة أعلام الشعر: ٤٠٩.

(٢) الصحيح: موضوعات.

(٣) في المسرح المصري: ١٠٦.

(٤) البقرة، الآية: ١٦٨.

(٥) قضايا الانسان في الأدب المسرحي المعاصر: ١٢٤.

والكهانة، وبعض المواقف التي تصوّر قدرة الانسان تصويرا بعيدا عن الحقيقة، واتجه بالأسطورة اتجاها آخر لا يتجاوز بالبشر حدود طاقتهم.

يقول عباس خضر عن باكثير في هذا الجانب : «وقد شارك في الاستيحاء العالمي لمسرحية «سوفوكليس «أوديب» فعرضها عرضا جديدا على أساس جديد غير الأساس الذي بناها عليه المؤلف اليوناني القديم في الشكل والموضوع، اذ ساق أحداثها بطريقة واقعية جديدة، وفسرها تفسيرا واقعيا، وجعلها في شكل ملائم لروح العصر الحديث واستخدمها لرمى خاص»^(١)

ونرى مثل هذا التوجيه في مسرحية «سرشهرزاد» حيث نشاهد — أيضا — توجيها جديدا لأحداثها ينتهي بتوبة شهریار من ذنوبه التي ارتكبها، ورجعته الى الصواب «ومن الضروري هنا الإشارة الى أن باكثير قد عكس الصورة الاجتماعية نفسها في مسرحيته ولكن دون أن يتكلف لها شيئا أو يتركها تطفئ على جوهر المسرحية»^(٢).

وفي دائرة هذا التوجيه تأتي — أيضا — مسرحية «فاوست الجديدة» حيث يقف فيها باكثير بقدرات الشيطان في حدود الدنيا لأن الله أمهله — ابتلاء لعباده — أما الآخرة فليس للشيطان فيها مجال لأنها دار الجزاء والحساب، خلافا لما جاء في أصل الأسطورة وهو خلاف مرده غلبة النزعة الفكرية الإسلامية على باكثير، حيث يطلب «مستوفوليس» من «فاوست» أن يطيعه في العالم الآخر، كما أطاعه في الحياة الدنيا، وليس للشيطان في الإسلام يد في العالم الآخر»^(٣).

ان هذا التوجيه للأحداث التاريخية والأسطورية يحتاج الى قدرة على معرفة العوامل الكامنة فيها عن طريق التغفل في أعماقها ليتمكن الأديب — بذلك — من التفنن في عرض تلك الأحداث بما يتلاءم مع واقعه، فهو عندما يعرض — مثلا — أحداث معركة انتصر فيها المسلمون في صدر الإسلام، انما يفعل ذلك ليضع أمامنا صورة واضحة لأسباب ذلك النصر ودواعيه يكون لنا بمثابة درس عسكري نفيد منه في حاضرنا، ومثل ذلك الدرس يمكن

(١) مجلة البيان الكويتية، العدد: ٤٦.

(٢) قضايا الانسان في الأدب المسرحي المعاصر: ٢٥٨.

(٣) الاسطورة في المسرح المصري المعاصر: ٣٠٢.

أن يستفاد من عرض أحداث معركة لم ينتصر فيها المسلمون حيث يلجّ الأديب على أسباب الهزيمة ودواعيها. ويمكن أن نستشهد هنا بمشهد من مسرحية «عمر، الملحمة الإسلامية الكبرى» تتضمن إشارة لطيفة تصلح درسا للمسلمين في كل زمان، فنحن نعلم أن سعد بن أبي وقاص رضي الله عنه قائد معركة القادسية قد أقعده المرض عن المشاركة في المعركة، فوسوس الشيطان في صدور بعض الجند فأشاعوا في أصحابهم شائعة خطيرة اتهموا فيها سعدا بالجلبن عن القتال وهم يقولون : نحن نستقبل الموت في المعركة وسعد يحتمي بالقصر، وهي شائعة كفيلة بخلخلة صفوف المسلمين أمام أعدائهم في مثل ذلك الموقف الصعب. لقد تناول بكثير هذه الحادثة بحسّ إسلامي صادق فأبرز هذه الصورة بوضوح، وأبرز الى جانبها موقف سعد القويّ من أولئك الجند الذين أشاعوا ذلك القول :

(المغيرة : جئنا شافعين يا سعد.

سعد : لقريك أبي محجن الشارب؟

المغيرة : لا شأن لنا بأبي محجن، ولكن للخمسة الذين حبستهم منذ أول أمس.

سعد : أولئك الذين عيّروني بالجلبن، وافتروا عليّ الكذب؟

عاصم : يا أبا اسحاق ان العدو قد جعل يصف صفوفه ويكتب كتابه ويوشك

أن ينشب القتال اليوم أو غدا فلو استببت هؤلاء وأطلقتهم فلا ينبغي

أن يحجز أحد منا عن القتال في مثال هذا اليوم.

جريـر : اقبل شفاعتنا فيهم يا أبا اسحاق.

سعد : يا غلام قل لهم يطلقوا سراح الخمسة وليصعدوا إلينا «يخرج ميمون».

جريت خيرا يا سعد.

سعد : اني والله الذي يعلم السرّ وأخفى ما غضبت تلك الغضبة لذات نفسي

بل لما خشيت على المسلمين من الفتنة وهم بازاء عدوهم.

«يدخل الرجال الخمسة»

الخمسـة : شكر الله لك يا أبا اسحاق، جزاك الله خيرا.

سعد : أما والله لولا أن عدوكم بحضرتكم لجعلتكم نكالا لغيركم.

عاصم : ويلكم يا قوم، أما تعلمون أن الذي اجترحتموه عظيم أما تعلمون أن

ذلك يشدّ عزائم عدوكم ويوهن عزائم المسلمين.

.....

سمع : اشهدوا يا قوم، قسما بالله إليه صادق لا يعود أحد بعدها يحبس المسلمين عن عدوهم ويشاغلهم وهم بازائهم الا سننت فيه سنة يؤخذ بها من بعدي.

الخمس : كلا لا نعود الى مثلها فاعف عنا يا أمير الجيش.

سمع : قد فعلت، فاخرجوا إلى اخوانكم غفر الله لكم^(١).

وكما بينت لنا هذه القصة أهمية طاعة الجند لقائدهم، فقد بينت لنا مسرحية أخرى لباكثر أهمية رجوع القائد إلى أصحاب المشورة وعدم التسرع في اتخاذ القرارات الحربية، انها مسرحية «معركة الجسر» تلك المعركة التي هزم فيها المسلمون شرّ هزيمة بسبب اصرار القائد «أبي عبيد الثقفي» — رحمه الله — على عبور الجسر إلى الأعداء مخالفاً بذلك رأي أصحاب الخبرة من جيشه، وقد أبرز باكثر في هذه المسرحية موقف الجند من قائدهم حيث آثروا طاعته وعدم الخروج عن رأيه خوفاً من حدوث الخلاف في صفوف الجيش على الرغم من ادراكهم خطورة ما يقدمون عليه^(٢).

انّ ما ذكرناه لا يتعدى كونه مثالا على ما كان يهدف اليه باكثر من صياغة أعماله التاريخية صياغة تخدم أهدافه، ولعلّ ذلك هو ما جعله يصدر أكثر اعماله بآيات قرآنية وكأنه يشعر القارى بالوجهة التي وجه اليها عمله في ظلّ تلك الآية الكريمة، فهو — مثلاً — قد صدر رواية «الثائر الأحمر» بقوله تعالى :

«واذا أردنا أن نهلك قرية أمرنا مترفيها ففسقوا فيها فحقّ عليها القول فدمرناها تدميراً»^(٣).

وقد دارت أحداث الرواية في فلك هذه الآية الكريمة، فهي ترسم صورة للأغنياء المترفين وهم غارقون في لاهوتهم ومجونهم، وصورة أخرى للفقراء الكادحين وهم يعملون ليل نهار

(١) أبطال القادسية، ص: ١٨ - ٢٣.

(٢) معركة الجسر: ٧٦ وما بعدها.

(٣) الاسراء، الآية: ١٦.

في خدمة أولئك تحت وابل من الشتم والتقريع، ثم يرسم صورة ثالثة لنتيجة ذلك الوضع متمثلة في فساد الأوضاع، وظهور بعض المبادئ الهدامة. اذن... فإن أدب باكثير أدب موجه هادف، يؤكد هذا ما قاله الدكتور أحمد شمس الدين الحجاجي — في محاولة للموازنة بين توفيق الحكيم وباكثير : «وإذا كان الحكيم قد أراد في مسرحياته أن يناقش بعض القضايا الفكرية التي تطوّرت مع تطوّر الحكيم الفني والفكري، فإنّ باكثير التزم بخط واحد في مسرحياته وهو الاتجاه الإسلامي، وأراد أن يجعل من شخصوه ممثلين لحركة الفكر الإسلامي»^(١).

(١) الاسطورة في المسرح المصري المعاصر: ٣٤٤.

سير أعلام المسلمين

دقة اختيار العلم «الشخصية» :

هذه هي الخطوة الأولى التي يخطوها الأديب في هذا المجال، وهي خطوة هامة لأن الشخصيات التاريخية كثيرة، ومواقفها وأدوارها في حياة الأمة الإسلامية متفاوتة قوة وضعفاً، سلبي وإيجابي، ومنها ما أثر بتساعده ولين جانبه وعدله، ومنها ما جمع بين الأمرين فكان قويا صلبا ولينا سهلا في آن واحد... كل ذلك يجب أن يضعه الأديب نصب عينيه، ويدرسه دراسة واعية قبل البدء في الكتابة. وإذا نجح الأديب في اختيار شخصيته يكون قد تجاوز بذلك العقبة الأولى في هذا الطريق.

وإذا رجعنا إلى باكتير رأينا قد اهتم اهتماما كبيرا بهذا الجانب حيث انه يبحث عن «العلم» الذي تمتلئ حياته بالمواقف الواضحة التي يمكن أن تجذب القارئ وأن تنفذه، وإذا اختار «العلم» قام بدراسة حياته دراسة مستفيضة يعرف من خلالها مواقفه المختلفة، وآثاره الكبيرة التي تستحق التسجيل ثم يستخلص منها أكثرها اثارة، وأعظمها أثرا، ويبنى منها عمله المسرحي أو الروائي.

ولعل المتتبع لأعمال باكتير يشعر بأن دقته في الاختيار لا تقتصر على الشخصية الأساسية التي يكتب عنها، بل انها تتجاوز ذلك إلى الشخصيات الأخرى التي تتعامل مع الشخصية الأساسية وتتفاعل معها، ولترك باكتير يحدثنا عن رأيه في هذا الجانب حيث يقول : «لكي يوفق الكاتب في رسم شخصوه ينبغي أن يتعرف اليهم واحدا واحدا، ويعيش معهم في ذهنه برهة كافية حتى يقرر أو يكتشف لكل واحد منهم أبعاده الثلاثة :

البعد الجسماني أو الشكلي، والبعد الاجتماعي، والبعد النفسي، فعل معرفته الدقيقة بهذه الأبعاد الثلاثة يتوقف نجاحه في رسم شخصياته، وكلما تعمق الكاتب في التعرف إلى شخصوه كان خليقا أن يكتب مسرحية جيدة، اقرأ أي مسرحية رديئة وانظر إليها بامعان فستعجب من قلة معرفة كاتبها بشخصوه، وقرأ ما شئت من المسرحيات الجيدة فسبروعك

مقدار ما يعرف كاتبها من التفاصيل والدقائق عن كلّ شخص من شخوصه ويأتي بعد معرفة الكاتب بشخصه حسن اختياره لها في الموضوع الذي يعالجه والفكرة الأساسية التي يدور عليها^(١).

وننقل بروايته «وا إسلاماه» حيث اهتمّ فيها بشخصية «قطر» الذي استطاع أن يجمع المسلمين بعد تفرق، وأن يهزم بهم جيوش التتار، ولم ينس أن يولي الشخصيات الأخرى جزءاً من ذلك الاهتمام، مثل شخصية العالم المجاهد «العزّ بن عبد السلام» الذي لا يقل دوره في الأحداث — آنذاك — عن دور «قطر» فإذا كان هذا مثالا للقائد الملهم القويّ الايمان، والغيور على أمته ودينه، فإن ذلك مثال للعالم الشجاع الورع الذي لا يخاف في الله لومة لائم، ولا ينافق أميراً أو يخضع لسلطان. وإلى جانب الاهتمام بهاتين الشخصيتين، رأينا باكثر اهتمامهم — أيضاً — بشخصيات الرواية الأخرى مثل الأمير «ممدود» المخلص الذي مات شهيداً على أثر جراحه البالغة في ميدان الجهاد، ومثل السلطان «جلال الدين» في نكبته الأولى حين طرده التتار من بلاده، والثانية حين جار على بلاد المسلمين وطمع في فكاتبته بذلك نهايته، كما اهتم باكثر الى جانب ذلك بشخصية «جلنار» ابنة خال «قطر» وزوجته فيما بعد، وكان ذلك شأنه مع شخصيات الرواية كلّها يعطي كل واحدة منها حقها، دون ميل أو اسراف..

ومثل ذلك نراه أيضاً في مسرحية «امام عظيم» التي تعرض جانباً من حياة الامام أحمد ابن حنبل — رحمه الله^(٢) — عندما صمد في فتنة خلق القرآن أيام الخليفة المعتصم، فقد اهتم باكثر بشخصية الامام واهم — إلى جانبها — بشخصية الخليفة المتوكل الذي رعى الامام أحمد وأزال ما لحق به من الظلم، وشخصية «أحمد بن أبي دؤاد» الذي قام على تعذيب الامام وبالغ في ذلك كما سنعرف هذا فيما بعد.

وأخيراً... فإن باكثر كان دقيقاً في اختيار شخصيات مسرحياته وكان دقيقاً في معرفة أبعادها الشكليّة والاجتماعية والنفسية مما أتاح لأعماله قدراً كبيراً من النجاح.

(١) من المسرحية: ٦٠، ٦١.

(٢) امام المذهب الحنبلّي، وأحد الأئمة الأربعة، أصله من مرو، وولد ببغداد عام ١٦٤هـ فنشأ منكباً على طلب العلم وسافر في سبيله أسفاراً كثيرة وله عدة مؤلفات، توفي رحمه الله سنة ٢٤١هـ وانظر الاعلام: ١٩٢/١.

القدرة على إعادة حياة العلم على وجه يحقق الغاية منه :

هذه الخطوة تأتي مكتملة لسابقتها، إذ إنّ للطريقة التي تعرض بها حياة «العلم» أثراً في نجاح العمل الأدبي، أو اخفاقه.

وبالكثير عندما يتناول حياة العلم لا يكتفي بالوقوف عند مظاهرها بل انه يتغلغل في أعماقها، ويحاول أن يجسّد من خلال تلك الشخصية عظمة الاسلام الذي يصنع الرجال صناعة فريدة ولهذا فهو يحيط شخصيته بسياج من مشاعره الصادقة، ويحاول أن يعيها من جديد حتى لكأنها تتحرّك أمام أعيننا، وتشير — من خلال أحداث عصرها — الى ما ترى من أحداث عصرنا، وهو — مع ذلك — لا يعرض علينا كلّ ما عرف من حياة «الشخصية» بل انه يختار من أعمالها ما يرى أنّ له مساساً بواقع الحياة عندنا.

يقول الدكتور عز الدين اسماعيل عن مسرحية «أخناتون ونفرتيتي» لباكثير : «وحيث نتابع شخوص هذه المسرحية يتبين لنا أنّ المؤلف استطاع أن يجعل كلّ شخصية منسجمة مع نفسها متميزة بمشاعرها وأفكارها وسلوكها عن أيّ شخصية أخرى ولا شك في أنّ هذا التميّز يساعد على إبراز الموقف الدرامي حين تلتقي الشخصيات أو يتداخل بعضها مع بعض، على أنّ الميزة التي نذكرها لباكثير هنا هي أنه استطاع أن يجدد معالم كلّ شخصية في هذه المسرحية من خلال حركتها وسلوكها وتفاعلها مع الشخصيات الأخرى»^(١)، إنّ هذا التناسق بين شخوص المسرحية لا يتسنى الا لأديب ألمّ إلاما واسعا بمواقف الأشخاص الذين يتحدّث عنهم، لأنّ هذا الالمام يتيح له أن يملأ المسرحية بالحركة والحياة، كما كان يفعل «فلوير»^(٢) الأديب الفرنسي الشهير حيث إنه قرأ عشرات المجلّدات ليلمّ بالبيئة الاجتماعية والجغرافية لأحد أبطال قصصه.

ولنا أن نلجأ الآن الى بعض أعمال باكثير لنعرف منها مدى صحّة ما ذكرناه. ولا بأس أن نبدأ بعرض سريع لمسرحية «امام عظيم» التي تتضمّن جزءاً هاماً من حياة

(١) مجلة المسرح، العدد: ٣١.

(٢) أديب فرنسي يعدّ من الكتاب الموضوعيين الذين يدقّقون في اختيار الألفاظ المناسبة ولد عام

١٨٢١م وتوفي ١٨٨٠م وانظر الموسوعة العربية الميسرة ص: ١٣١٢.

الامام أحمد بن حنبل رحمه الله، وبالكثير — رحمه الله شديد الاهتمام بأعلام التاريخ الإسلامي الذين لهم دور إيجابي كبير في خدمة الإسلام والمسلمين، يقول عنه نجيب الكيلاني : «... كما يبدو إيمانه الشديد بأعلامه — أعلام التاريخ الإسلامي — الأفضال وإيجابيتهم والدور الخطير الذي قاموا به في مجالات الإصلاح الديني والاجتماعي والسياسي»^(١).

وها هو في مسرحية «امام عظيم» يعتمد الى جزء صغير من حياة الامام أحمد، ويظل يشحنه بالحياة، ويفعمه بالحركة.

(ابن أبي دؤاد : السلام عليك يا أمير المؤمنين.

المتوكل : وعلى غيرك السلام، هيه يا بن أبي دؤاد هل لك أن تحدثنا عما فعلتموه بأحمد بن حنبل؟.

ابن أبي دؤاد : ما أخال أمير المؤمنين يجهل ذلك.

المتوكل : أحقا جرى له بالجلادين فضربوه حتى غشي عليه؟.

ابن أبي دؤاد : نعم يا أمير المؤمنين.

المتوكل : هل تعتقد أنه كان يستحق كل هذا العذاب؟

ابن أبي دؤاد :

ابن أبي دؤاد : أئى يا أمير المؤمنين أن يقول ان القرآن مخلوق.

المتوكل : أكنت ترى أنه يكيد للدين ويغى به شرا؟

ابن أبي دؤاد : لا يا أمير المؤمنين، ولكنه أخطأ.

المتوكل : وكيف علمت أنه أخطأ؟ أأنت أعلم بالدين وأفقه من هذا الامام الكبير؟.

ابن أبي دؤاد : يا أمير المؤمنين ما كنت أنا وحدي في هذا السبيل لقد كنت مع أبيك

المتعصم أمير المؤمنين في ذلك.

المتوكل : أفكان المتعصم أفقه وأعلم من أحمد بن حنبل؟

ابن أبي دؤاد : وكان على ذلك أيضا عمك المأمون أمير المؤمنين.

المتوكل : ويحك، لأن المأمون قد شدا شيئا من فلسفة يونان يكون أعلم بكتاب

الله وسنة رسوله من ابن حنبل؟

(١) الإسلامية والمذاهب الأدبية: ١٥٨.

صورة جليلة للإمام أحمد بن حنبل رسمها لنا هذا الحوار، صورة للعذاب الذي واجهه في هذه الفتنة الكبرى، وصورة لعلمه الغزير الذي جعل المتوكل يشيد به ويفضله على أبيه المعتصم وعمّه المأمون، كما نرى صورة للمتوكل في عودته الى الحق، وموقفه الرائع من الامام أحمد، وموقفه — أيضا — من أحمد بن أبي دؤاد، وها هو ذا يعاقب الظالم، ويرفع ظلالة المظلوم.

ولم يقف بالكثير عند هذا الحد بل حاول أن يلقي مزيدا من الضوء على شخصية الامام الفقيه..

(المتوكل : أتقبل يا هذا أن أحكمّ أحمد بن حنبل في أمرك ليقضي عليك بما يشاء؟
ابن أبي دؤاد : يا أمير المؤمنين أنت أرحم وأعدل من أن تكل أمري الى خصمي.
المتوكل : ألا تريد أن تحتكم اليه ؟
ابن أبي دؤاد : اليك وحدك أحتكم يا أمير المؤمنين.
المتوكل : فابق حيث أنت ولا تنطق بكلمة حتى يؤذن لك)

إنّ هذا الحوار القصير يعد بمثابة الاطار للصورة الآتية وهو اطار يختلف في عنصره وشكله عن الصورة التي يحيط بها، ولكنه يعطيها قدرا كبيرا من الوضوح والجلالة ويضدّها تتمييز الأشياء.

فلنتنقل الآن إلى الصورة التي ستوضع في هذا الاطار...

(المتوكل : انك ساحتني فيما كان مني في حقت فهل لك أن تسامح أبي المعتصم وتجعله في حل؟.

أحمد بن حنبل: قد فعلت يا أمير المؤمنين.
المتوكل: «فرحا» أحقا يا أبا عبد الله ما بقي في قلبك من شرّ عليه؟
أحمد : ولا على أحد ممن آذاني، فقد جعلتهم جميعا في حلّ.
المتوكل : حتى هذا المجرم اللعين^(١)؟ «يشير إلى ابن أبي دؤاد»
أحمد : ينظر إلى حيث أشار المتوكل ومن يكون هذا يا أمير المؤمنين؟.

(١) اللعنة لا تجوز الا على الكافر.

المتوكل : ألا تذكره؟ هذا عدوك أحمد بن أبي دؤاد.
أحمد : ما هم لي بعدو يا أمير المؤمنين، لقد ساعته وعفوت عنه).

هنا تظهر شخصية الامام أحمد — رحمه الله بجلاء تام، صمود في الفتنة وعزيمة لا تعرف التخاذل، وشخصية قوية لا تعرف اللين في مواقف الحق.. وقلب رحيم لا يحمل حقدا على من سابه ألوان العذاب.

لماذا كان كذلك؟

لأنه يعمل لله، ويدافع عن الحق، فهو لا يغضب من الناس، وإنما يغضب من منطق الباطل الذي يريدون أن يدفعوا به منطق الحق.

(المتوكل : هذا الذي عذبك يا أبا عبد الله واضطهدك، هذا الذي دفع أبي وعمي وأخي الى عذابك.

أحمد : «يرفع يديه مبتهلا» اللهم اغفر لابن أبي دؤاد، اللهم تب عليه.

المتوكل : وتدعو له يا أبا عبد الله، تدعو للعصاة المجرمين؟

أحمد : «ماضيا في دعائه» اللهم ان قبلت من عصاة أمة محمد فداء فاجعلني لهم فداء).

هذه هي الشخصية المؤمنة التي يجب أن نختارها مثالا لأجيالنا وهذا هو العرض الحيوي الذي يجب أن نتناول به حياتنا لنعرضها بطريقة مؤثرة في النفوس، لقد كان بإمكان الكثير أن يقف بنا عند هذا الحد ولكنه أراد أن يزيد الأمر وضوحا.

(المتوكل : أترغب عن جواربي يا أبا عبد الله؟ أم تشكو من تقصير في حقك؟.
أحمد : سأصدقك القول يا أمير المؤمنين، اني لا أحب أن تكون أقسى عليّ من المعتصم أبيك.

المتوكل : كيف يا أبا عبد الله؟

أحمد : سامني أبوك فتنة الدين أمس، وأنت تسومني فتنة الدنيا اليوم بما يغدق عليّ وعلى أهلي من عطايك وقد نجوت من الأولى يا أمير المؤمنين وأخاف ألا أنجو من الثانية).

هذا هو المعدن الأصيل للعالم المسلم، فما أحوجنا الى هذا الطراز من الرجال، وما أشد حسرتنا عندما نعرض صورة من صور علماء المسلمين اليوم أمام هذه الصورة الرائعة. يقول نجيب الكيلاني عن هذه المسرحية : «وفي هذه المسرحية القصيرة يصور لنا الاستاذ باكتير فصلا من النهاية، فترة الانتصار الرائع بالنسبة لأحمد بن حنبل، ولحظة الهزيمة المذهلة التي ابتلى بها بن أبي داؤد، وصورة الدموع المترققة في عيون الرجال وهم يستمعون إلى كلمات فاضلة من رجل فاضل يهتف في صدق وحرارة : «يا عبد الله السفر قريب والطريق طويل، والزاد قليل»^(١) وهو يشير بهذه الكلمة الأخيرة الى وصية الامام أحمد للمتوكل ساعة الوداع...

(المتوكل : عظمي يا أبا عبد الله، قبل أن ترحل عني، عظمي موعظة احفظها عنك ما حييت.

أحمد : يا عبد الله.. السفر قريب.. والطريق طويل... والزاد قليل.
المتوكل : «يتمم باكتيا» يا عبد الله السفر قريب.. والطريق طويل والزاد قليل»^(٢).

ونرى — أيضا — مثل هذه الصورة الحية في مسرحية أخرى بعنوان «الامام الشجاع» تعرض لنا جزءا من سيرة الامام الكبير «أحمد بن تيمية» رحمه الله^(٣) ذلك المجاهد الذي وقف في وجه التتار وقفة صامدة بعثت الأمل في نفوس المسلمين بعد أن قتله اليأس أو كاد. وقد سلط باكتير — على عاداته — الضوء على جوانب من سيرة هذا الامام ولكنها كانت — على قصرها — مليقة بالمواقظ والعبر، وشاهدا على أن الاسلام دين عمل يعد رجاله للاصلاح، ويكره لهم حياة الرهبانية والانعزال.
(ابن مخلوف : السلام على سيدي السلطان ورحمة الله وبركاته.

(١) الإسلامية والمذاهب الأدبية: ١٥٩.

(٢) المرجع السابق: ١٦٧.

(٣) هو الإمام أحمد بن عبدالحليم بن تيمية ولد في حران عام ٦٦١هـ، وكان عالما فاضلا واجه كثيرا من الصعاب في حياته - على عادة العلماء المخلصين - مات معتقلا بقلعة دمشق سنة ٧٢٨هـ وانظر الاعلام: ١/ ١٤٠.

- السلطان : عليك السلام ورحمة الله وبركاته، خيرا يا ابن مخلوف.
- ابن مخلوف : ماذا صنعت لنا يا سيدي السلطان في أمر ابن تيمية؟
- السلطان : أما عندكم ما يشغلکم هنا في مصر غير أمر ابن تيمية؟ ما شأنکم به؟
انه في الشام.
- ابن مخلوف : الشام ياسيدي السلطان تحت حكمك فأنت مسئول عما ينشر في الناس هناك من بدعة.
- الناصر : أتحرضني على ذلك الجريء الشجاع الذي قابل القائد التتري «قازان» يوم أبل بمجموعه ليغزو البلاد فأنذره وتوعده حتى أقنعه بالانسحاب.
- ابن مخلوف : لكنه مبتدع ضال مضل.
- السلطان : اني لا أعرف ما بدعته، وقصارى ما أعلمه أن أهل الشام يحبونه ويحبونه وهو أهل لذلك فقد حماهم يوم قازان، وأنقذهم من شره^(١).
- بهذا الحوار رسم لنا باكثر الشكل العام لشخصية ابن تيمية، ولهذه الصورة أهمية كبيرة في انتقاله من رسم الشكل العام إلى بيان الملامح الواضحة...
- (ابن تيمية : ماذا تقول يا نائب السلطنة؟ كيف يسوغ لي أن أهرب الى مصر اليوم؟
- النائب : هكذا ورد كتاب مولاي السلطان الناصر يا ابن تيمية.
- ابن تيمية : أليس يعلم السلطان بأن خطر التتار قد عاد مرة أخرى يهدد البلد؟
- النائب : قد كتبت اليه بذلك.
- ابن تيمية : أفأترك الشام فرارا من وجوههم لأناظر زيدا وعمرا في مصر؟ اكتب الى السلطان أن يحضر هو بجيشه الينا بدلا من أن يستدعيني لأرى تلك العمائم التي تعمل لغير وجه الله.
- النائب : صدقت يا ابن تيمية، نحن بحاجة إلى بقائك هنا لتثبت قلوب الناس وتطمئنهم فقد بدأ الملح يسري في القلوب، والتتار بعيد بعد فكيف اذا اقتربت جموعهم.

(١) من فوق سبع سماوات: ٩٥.

ابن تيمية : اكتب للسلطان أن يسرع بجيشه والا فإنه مسئول يوم القيامة عما يراق من دماء المسلمين ويتهلك من حرمهم قل له : ان ابن تيمية يقول ذلك^(١).

هذه هي الصورة الواضحة لابن تيمية، رجل يعمل لله ولا يخشى أحدا سواه، ولهذا فقد أتى أن يستجيب لدعوة السلطان — لا عصيانا له — ولكن يقينا منه بأن بقاءه في الشام أصلح من سفره إلى مصر.

ولا يتجاوز بكثير هذا الجزء إلا بعد تأكيد قوي على دور السلطان في صلاح رعيته، وعلى دور العالم المخلص في بيان وجه الحق للناس جميعا.

فالسلطان الناصر لم يغضب على ابن تيمية لأنه رفض الانصياع لأمره بل لقد أحس بمسئوليته العظيمة، ورأى في كلام ابن تيمية الحق كَلَّ الحق فسافر بجيشه الى الشام... (ابن تيمية : شكرا لله سعيك يا سيدي السلطان اذ أسرعت فلبّيت الدعوة.

الناصر : بوركت يا ابن تيمية، والله ان الفضل في ذلك لراجع اليك، ولا تحسبني غافلا عما فعلت لتشجيع الناس هنا، وثبتت قلوبهم.

ابن تيمية : انما كنت أبشر الناس بأنك ستنجدهم بجيشك.

الناصر : آه لو يعلم العلماء المحرضون عليك عندنا في مصر أي رجل أنت^(٢).

هذا ظهرت لنا صورة ابن تيمية بجلاء، وكل ما جاء بعدها ما هو الا زيادة ايضاح لها، وتأكيد على دورها الفعّال في العمل من أجل رفعة الحق.

هذا... وأظن أن فيما أوردناه بيانا لقدرة باكثر على اعادة حياة أولئك الاعلام مسرحيا وروائيا، على وجه يحقق الغاية، ويوصل إلى الهدف المنشود. يقول فؤاد دوّارة : «أما مؤلف دار ابن لقمان — يعني باكثر — فقد بذل جهدا كبيرا في تلوين الشخصيات التاريخية، وتحديد معالمها، وتصوير صراعاتها الداخلية»^(٣).

(١) السابق: ٩٩.

(١) السابق: ١٠٢.

(٢) في النقد المسرحي: ٣٩٠.

المواءمة بين الحقيقة والفن الأدبي :

أوضحنا من قبل أنه لا تعارض بين مراعاة الحقيقة التاريخية وبين الابداع الفني، ولكن سؤالاً واحداً يظل يطرح نفسه على المتبع للروايات التاريخية في أدبنا العربي : هل سلت حقائق التاريخ وسير أشخاصه فيما كتب من الروايات والمسرحيات من التغيير، أو من الخطأ في التفسير؟.

والاجابة الصحيحة على هذا السؤال، كلاً.

فليس كل ما كتب في هذا المجال صحيحاً، وإذا كان صحيحاً فإنه لا يسلم من التغيير لبعض الأحداث، وإذا سلم من التغيير لم يسلم من الخطأ في التفسير.

ونستطيع أن نقسم الأدباء بالنسبة إلى هذا الموضوع إلى ثلاثة أقسام :

فقسم يكفي من الأحداث بالالمام بظواهرها دون تمحيص لصحيحها من زائفها، ولذلك فإن ما يحصل عنده من تغيير أو تشويه لبعض الحقائق إنما هو ناتج عن تقصيره في البحث والتحري.

وقسم ثان يلم بأحداث التاريخ، ولكنه — خدمة لهدف ما — لا يبالي أن يقلب الحقائق، ويفسرها تفسيراً خاطئاً^(١).

وقسم ثالث يمحس أحداث التاريخ، ويميز صحيحها من زائفها ويشعر بعظم مسؤوليته تجاهها، فيحافظ بذلك على حقائقها، ويهتم بنقلها وتفسيرها تفسيراً منطقياً منبثقاً عن أسبابها وملايساتها وهذا الصنف من الأدباء هو الذي يستطيع المواءمة بين الحقيقة والفن الأدبي، ولعل من خير الأمثلة على هذا الصنف أدبنا بكثير — رحمه الله فهو لم يحاول أن يجعل الدافع للتضحيات التي قدمها أعلام المسلمين عبر تاريخنا الإسلامي الطويل غرامهم بالمرأة، وهيامهم بها، وهو لم يترك نفسه على سجيته تختار ما تشاء، دون تمحيص وتدقيق، بل انه كان حريصاً على سجيته تختار ما تشاء، دون تمحيص وتدقيق، بل انه كان حريصاً على أن يستقى المعلومات التاريخية من أشهر كتب التاريخ، وأن يوازن بين الروايات المختلفة ليجتار منها أقربها إلى الصحة، وأكثرها ملاءمة لأخلاق أسلافنا. ولو أخذنا مثالا على ذلك

(١) انظر رواية «صلاح الدين الأيوبي» لجرجي زيدان وغيرها من رواياته التاريخية.

حديثه عن خالد بن الوليد رضي الله عنه^(١) لرأينا كيف حرص على تروثة ساحة خالد من تلك التهم التي يحلو لبعض المغرضين ترويحها فيما يتعلق بقتله للملك بن نويرة، وبعض الأعمال الجريفة التي قام بها دون الرجوع الى ولي الأمر، وهو لا يفعل ذلك بدافع من تعصب ديني، بل بدافع من قناعته بإيمان خالد وصدقه.

هذا الموقف من باكثير أوجد — في أحيان كثيرة — اختلافا بين ما يورده عن بعض الأحداث التاريخية وبينما يورده غيره من الكتاب ف شخصية «فخر الدين» — مثلا — في مسرحية «دار ابن لقمان» لباكثير تختلف عنها في مسرحية «أبطال بلدنا» لعقوب الشاروني ففخر الدين في الأولى رجل صابر صادق في الجهاد غير طامع في ملك أو سلطان، وفي الثانية رجل خائن متخاذل طامع في الملك.

ولو رجعنا إلى بعض كتب التاريخ للبحث عن حقيقة هذا الرجل «فخر الدين ابن يوسف ابن الشيخ بن حموية» لوجدناها تقول : «وكان فاضلا دينيا مهيبا وقورا خليقا بالملك، كانت الأمراء تعظمه جدا، ولو دعاهم الى مبايعته بعد الصالح لما اختلف عليه اثنان، ولكنه كان لا يرى ذلك، حماية لجانب بني أيوب، قتله الداوية من الفرنج شهيدا»^(٢).

ورجل آخر هو «توران شاه بن الملك الصالح أيوب» فباكثير يصوره لنا فاسقا باغيا يختلف مع الممالك كما يختلف مع شجرة الدر خلافا يودي بحياته.

بينما هو عند «الشاروني» رجل متسامح يحرص على جمع الشمل وتوحيد الصفوف لمواجهة ما يحيط بالمسلمين من أخطار.

ولو استفتينا — أيضا — بعض كتب التاريخ فيه لوجدناها تقول عنه : «وقد قيل انه كان متخلفا لا يصلح للملك»^(٣)، وتقول أيضا : «لكن بدت منه أمور نفرت الناس منه، منها أنه كان فيه خفة وطيش، وكان والده الصالح يقول : ولدي ما يصلح للملك»^(٤).

من هنا ندرك مدى مراعاة باكثير لحقائق التاريخ، ومدى حرصه على تتبع الروايات

(١) انظر الجزء : ١١ من الملحة الإسلامية الكبرى «عمر وخالد».

(١) البداية والنهاية : ١٣ / ١٧٨.

(٢) نفسه : ١٨٠.

(٣) فوات الوفيات : ١ / ٢٦٣.

الصحيحة فيما يتعلق بالشخصيات التاريخية، مما جعله يسلم كثيرا من الوقوع في خطأ التفسير لأعمال أولئك الأشخاص أو التغيير لواقع حياتهم، كما جعله يخالف كثيرا من المعلومات الشائعة بين الناس عن بعض الشخصيات، حيث يأتي بتفسير جديد لها — لم يأت به من عند نفسه — ولكنه وصل اليه بعد بحث طويل ودراسة مستفيضة.

ونمثل لذلك بشخصية «الحاكم بأمر الله الفاطمي»^(١) حيث جاء بتفسير جديد لتصرفاته بعد أن أتعب نفسه في البحث والتحقيق ولا بأس أن نتركه يحدثنا عن ذلك حيث يقول : «استهوتني شخصية هذا الخليفة الفاطمي بما تنطوي عليه من غموض وإبهام وبما تأثيره في النفس من جلال ورهبة، وفي الذهن من تطلع إلى المجهول، وتشوق إلى معرفة الحقيقة، وكلما أمعنت في دراسة تاريخه ازددت يقينا أنني أمام شخصية عجيبة غريبة شديدة التعقيد صالحة لتكون موضوع مسرحية من الطراز الأول إذا استطعت أن أجِد المفتاح الضائع، وأقول : «الضائع» لأن معظم من كتبوا عنه من المؤرخين اعتبروه مجنونا، أو ذا لوثة عقلية فاستراحوا إلى هذا الحل وذلك لما رأوا في أعماله وتصرفاته من الشذوذ والتناقض والاضطراب.. وصحبت الحاكم زمنا استعرض أعماله، وأتفهم أقواله، وأستجلى غموضه، واستحضره في ذهني حين يكون بين الناس، وحين يخلو إلى نفسه، وفعلت مثل ذلك بالشخص الأخرى من ذوي قرابته ومعاصريه بين رجال ونساء وموقفه منهم، وموقفهم منه»^(٢)، ونتيجة لهذه الدراسة أكد باكثر أن الحاكم بأمر الله قد : «أمعن في التصوّف والتعلّق بالحبّ الإلهي... فعمد إلى جميع مظاهر الضعف في الإنسان من خوف وعجز وكسل وحرص وبخل وشهوة وكبر ورحمة فاقتلعهما من نفسه بعزيمة جبّارة وما كان يقصد أبدا أن يعلن ألوهيته للناس أو يدعوهم إلى عبادته — كما وقع منه أخيرا — لولا دخول رجل اسمه «حمزة الزوزني» في حياته، وهو من أخطر المغامرين الذين كانوا يعملون لهدم الدولة الإسلامية وقد قدم إلى مصر من فارس لهذا الغرض»^(٣) ونحن نلاحظ أن باكثر

(١) منصور ابن نزار «العزیز بالله» ولد في القاهرة سنة ٣٧٥هـ، وكانت له مواقف غريبة أوردتها كتب التاريخ قتل على يد أخته عام ٤١١هـ وانظر الاعلام : ٢٤٦/٨ .

(٢) فن المسرحية : ٤٥ .

(٣) السابق : ٤٦ ، وانظر عن حمزة الزوزني، كتاب الاعلام : ٣١٠/٢ وهو فيه : حمزة بن علي بن أحمد الفارسي الحكمي الدرزي .

بإعطاء هذه الصورة الجديدة المبنية على أساس علمي — للحاكم بأمر الله — قد استطاع أن يرضي مطالب الفن، وأن يراعي حقائق التاريخ.

ولا يعني ما ذكرناه من عناية باكثر بشخص مسرحياته، أنه قد سلم من الوقوع في خطأ التغيير للملاح بعضها، بل انه قد فعل ذلك في شخصية داود بن الجوسقي في مسرحية «الدودة والثعبان»^(١) حيث جعله معتموها غيبيا ليضفي على المسرحية جوا من النكتة، بينما هو — فيما روى عنه — على خلاف ذلك، وقد لاحظ بعض الكتاب ذلك وجمل باكثر مسئولته^(٢)، هذا عن التاريخ، أما اذا انتقلنا إلى الاسطورة فسنجد باكثر يتعامل معها بطريقة أخرى، ذلك لأن الأسطورة — في نظره — ليست لها قداسة التاريخ، لأنها مليئة بما يتعارض مع العقيدة، فما عليه — إذن — أن يغير في أحداثها، وفي أدوار شخصياتها على حسب ما تقتضيه المصلحة مع مراعاة الانسجام بين شخصيات الأسطورة، وعدم حدوث فجوة كبيرة بين صورتها الأصلية وصورتها الجديدة مما قد يؤثر على مستواها الفني.

يقول عز الدين اسماعيل عن شخصية «اختاتون» : «انها تتطور في المسرحية مع تطور الأحداث وتظل مع ذلك منطقية منسجمة مع نفسها»^(٣).

ولو رجعنا إلى مسرحية «مسمار جحا» لرأينا أن باكثر قد مسها بشيء من التغيير، فالمشهور في حكاية جحا والمسمار، أن جحا هو الذي اشترط بقاء المسمار في ملكه بعد بيع منزله، بينما هو عند باكثر على العكس من ذلك، وقد اعتذر عن هذا التصرف بقوله : «انني لم أشأ أن أجعل صورة جحا المحبة إلى نفوس الناس مقترنة بصورة الذخيل المغتصب»^(٤).

بل انه قد تجاوز ذلك الى احداث شيء من التغيير في شخصية جحا ذاتها، عبر عنه زكي طليمات بقوله : «غير أن جحا في روايتنا هذه يختلف عن جحا المعروف، وذلك في أهدافه ومراميه وإن اتفق معه في الوسائل التي يتخذها إلى تحقيق هذه المرامي والأهداف،

(١) ص: ١٠٣ - ١٠٤.

(٢) انظر مقدمة مسرحية «الدودة والثعبان».

(٣) مجلة المسرح، العدد ٣١.

(٤) فن المسرحية: ٤١.

وهل لجحا من وسائل غير الأفكوهة والنادرة، والنكتة والمملحة؟^(١).

وبإمكاننا أن نعذر باكثر على التغيير هنا، اذ أنه لم يغير شيئاً من الحقائق الهامة، بل انه — بالنسبة الى شخصية جحا — قد أوصلنا الى نتيجة هامة وهي بيان نوايا الحاكم الدخيل وكشف حيله، التي لم يكن بإمكاننا معرفتها — في المسرحية — لولا تلك الأهداف والمرامي الجديدة التي قصد اليها «جحا باكثر».

ولعلنا نستطيع أن نؤكد — بعد ما ذكرناه — أن باكثر قد استطاع — الى درجة بعيدة — أن يوائم بين حقائق التاريخ وبين ما يرمي إليه من أهداف مع المحافظة على المستوى الفني المطلوب.

(١) مسمار جحا: المقدمة، والمملحة غير صحيحة لغوياً، جاء في الصحاح، مادة: ملح ص: ١١١٣ «المملحة - بالضم - واحدة الملح من الأحاديث» وانظر القاموس المحيط مادة «الملح: ٢٥٠/١، ولعل ذلك خطأ طباعي.

المواقف والأحداث المعاصرة..

تجنيدها لخدمة أهدافه...

لابد للأديب لكي يصل إلى قلوب القراء من الالتفات إلى ما يحيط بهم من أحداث يعيشونها، ومواقف يحسون بها، ويرونها، لتكون أعماله ذات أثر ملموس في حياتهم.

إن الأديباء العالميين الذين استطاعوا نقش أسمائهم في ذاكرة التاريخ كانوا من أشد الناس التصاقاً بمجتمعاتهم، واحساساً بمشكلات الناس من حولهم ومما يقال : إن الأديب الفرنسي «زولاه»^(١) وضع الخطوط الرئيسية لشخص روائياته في تجوال بشوارع باريس وبيده كراسة يدون فيها ملاحظاته.

أما الشاعر الأمريكي «ولت ويتمان»^(٢) فيقال : إنه قطع ثمانية آلاف كيلو متر للتعرف على مدن بلاده وقراها.

بل لماذا نذهب بعيداً، وشطر كبير من أدبنا العربي القديم كان يتناول أحداثاً معاصرة، لها التصاق كبير بحياة الناس، فالمواقف التي تناولها الشعراء في البيئة العربية قبل ظهور الإسلام من حروب وأحلاف، والمواقف التي جسدها أثناء ظهور الدعوة الإسلامية وبعدها، وما تبع ذلك من مواقف ظلَّ الشعراء والأدباء ينقلونها لنا في صور أدبية جميلة، كل ذلك يؤكد لنا أن الأديب الحق لا يستطيع أن يتفصل عن مجتمعه، ولا يستطيع أن يمرَّ بأحداثه مرور الكرام دون أن يلمسها مؤيداً، أو معارضاً في قصة أو قصيدة.

والأديب المسلم — انطلاقاً من شعوره بالمسئولية تجاه العالم كله — مطالب أكثر من غيره بتناول المواقف والأحداث التي يعاصرها وبمعالجتها من وجهة نظره التي يستمدّها من تعاليم دينه، وهو من هذا المنطلق يشيد — دائماً — بمواقف الخير فيه، ويحذر من مواقف الشر، على الرغم من دعاة «العلمانية الأدبية» الذين ينادون بفصل الأدب عن الدين.

(١) روائي فرنسي كان متحمساً للإصلاح الاجتماعي، وهو من المدافعين عن المذهب الطبيعي في الأدب مات مختنقاً عام ١٣٢٢هـ - ١٩٠٢م وانظر: الموسوعة العربية الميسرة ص: ٩٣٣.

(٢) يعتبر أهم شاعر عبر عن الديمقراطية الأمريكية، ويتميز شعره بنزعة صوفية وانظر المرجع السابق ص: ١٩٧١م.

وبالكثير — رحمه الله كان من أبرز الأدباء الذين اتخذوا من المواقف والأحداث المعاصرة موضوعات لبعض رواياتهم، وجندوها لخدمة أهدافهم.

فهو لم يرحل عن بلده «حضر موت» الا بعد أن بذل جهودا كبيرة في سبيل الإصلاح، ثم قام — بعد رحيله — باستكناه الأحداث، ودراسة المواقف التي مر بها هناك ، حيث ابرزها في صورة أدبية واضحة من خلال مسرحيته «همام».

وبعد أن استقر في مصر أخذ يتابع — باهتمام كبير — أحداث أمته الإسلامية، فشارك بأدبه في بيان الحقائق، ورسم الطريق السليم لهذه الأمة المنكوبة، على الرغم من كثرة الأحداث وتنوعها في تلك الفترة، فرأيناه يقف عند أكثر تلك الأحداث وقفات طويلة، يقرأ، ويحلل، ويبحث عن الأسباب ويتجاوز ذلك الى توقع بعض النتائج.

ومن الأمثلة على ذلك مسرحية «امبراطورية في المزاد»^(١) التي كتبها عن أفول الامبراطورية البريطانية، وجسد فيها خبث اليهود في شخصية «كوهين» وفساد الأحزاب وأعضائها في شخصيتي «سيركل» رئيس الوزراء — آنذاك — و «جون تويلمان» عضو البرلمان، كما أشار في المسرحية الى السلام الحقيقي الذي تسعى اليه الدولة الإسلامية حيث أنه يعني عندها شيئا عظيما، ولا سيما وأنه اسم من أسماء الله، كما توقع في هذه المسرحية انعقاد مؤتمر «دلهي»، وقد تحقق ذلك في مؤتمر «باندونج» الذي عقد بعد كتابة المسرحية بثلاثة أعوام.

اذن فكاتبنا كان على وعي كامل بما يجري في المجتمع حوله سواء في المحيط الداخلي أم في المحيط الخارجي، فإذا كان قد تناول الأحداث التي كانت تجري من حوله والمتمثلة في بعض الدعوات الجديدة — في ذلك الوقت — كالاشرائية، والعلمانية، والدعوة الى الفرعونية، فإنه قد تناول الأحداث العامة التي كانت تجري في أنحاء العالم الاسلامي، فكتب عن استقلال أندونيسيا «عودة الفردوس» وعن نضال ليبيا ضد المستعمرين الطليان مسرحية «عمر المختار».

يقول يحيى العلمي : «على أن أهم ما نخرج به هو ضرورة ارتباط الكاتب بقضايا أمته

(١) ملهاة في أربعة فصول صدرت عن دار مصر للطباعة ومكتبة مصر عام ١٣٧١هـ - ١٩٥١م.

الحياة، والدفاع عنها والتنبيه الى أخطارها وهو ما فعله باكثير... بل ان هذه الخاصية في مسرح باكثير «من حيث اختياره للفكرة قبل الموضوع» وهي خاصية ملحوظة في كثير من مسرحياته، لتعتبر دليلا آخر على أنه صاحب رأى في المقام الأول وأن قلمه في البداية سلاح قبل أن يكون أداة ابداع فحسب^(١).

باكثير يجعل تجاربه الشخصية جزءا من تجارب أمته :

لم تكن حياة باكثير راكدة هادئة، بل كانت مليئة بالاحداث صغيرها وكبيرها، وقد أتاحت له الرحلات الكثيرة التي قام بها أن يمر بتجارب متعددة، ربما كانت السبب فيما عرف عنه من هدوء وصمت، وقد عرفنا من قبل، أنه رحل من أندونيسيا — حيث ولد — الى بلدة حضرموت، ثم رحل منها الى الحجاز مروراً بالصومال والحبيشة، وعلى مدار سنة قضاها في الحجاز متنقلا بين مكة وجدة والمدينة والطائف، استطاع أن ينفث ما في قلبه من مقاطع شعرية حوتها مسرحيته الشعرية الأولى «همام».

ثم استقر — أخيرا — في مصر ليضيف الى تجاربه تجارب جديدة تكونت منها شخصيته. ولعل المتتبع لحياته لا يعدم أن يرى ذلك الارتباط الوثيق بين تجاربه الشخصية وواقع أمته.

فهو بسبب غيrote على دينه — في حضرموت — تعرض لغضب المشايخ ومريديهم، ثم شاء الله أن تموت زوجته الشابة في وقت كان أحوج ما يكون فيه الى صاحب يجد في قربه أنسا من وحشة الحياة وعونا على شدائدها، وعلى الرغم من حزنه الشديد عليها فإنه لم يطف على حزنه الأكبر على واقع أمته، بل إنه جعل ذلك الحزن ينصهر في بوتقة حزنه الكبير.

يقول باكثير مازجا بين أزمتة النفسية، وأزمة مجتمعه الحضرمي : «وكنيت اذ ذاك ممثلا بالثورة على ما كان عليه حال بلدي حضرموت من التخلف عن ركب الحضارة، والتأخر عن كل ميدان من ميادين الحياة، وبالسخط على الأوضاع الاجتماعية السائدة هناك، مضافا

(١) مجلة المسرح، العدد: ١٩.

الى ذلك كله أزمة نفسية أليمة من جراء وفاة شخص عزيز عليّ هو زوجي الأولى التي اختطفها الموت وهي في بواكير الشباب^(١).

ولو رحلنا مع باكثير الى مصر، وصحبناه في حياته هناك لرأينا ذلك التلاحم المعهود بين تجاربه وتجارب أمته، وقد بدا أكثر وضوحاً وأعمق أثراً لأن الرجل قد نضج فكرياً، واتضحت أمامه طرق الحياة وجاوز مرحلة الفتوة التي يكون الفكر فيها — كما نعلم — متأثراً بعوامل الانفعال السريع، بعيداً عن الروية والتفكير الهادئ الرزين، ولا نغفل هنا أثر الصدمات التي واجهها — سواء أكانت على مستوى حياته الخاصة أم على مستوى حياة أمته — حيث أكسبته عمقا في التفكير، واتزاناً في الرأي، وجعلته يسير في طريق البحث والتحليل والدراسة الواعية لأحداث أمته ومواقفها المختلفة، يقول أحد الكتاب : «وقد أورثه الفراق والخوف والوعى المبكر بهوم شعبه وأمته رؤية مستنيرة، وحساً متيقظاً بحسامة العبء الذي يحمله على عاتقه»^(٢).

ولعل أهم تجربة مرّ بها في مصر، هي تجربته المؤلمة مع أصحاب الفكر الشيوعي حيث رأى نفسه يقف وجهاً لوجه أمامهم ورآهم يترصدون به، ويحاولون حجب انتاجه الأدبي عن القراء، ذلك لأنه بفكره الإسلامي الأصيل كان يشكل خطراً على مبادئهم وأفكارهم. لقد لحق به الضرر شخصياً من جراء هذه المواجهة، ولكنه لم يتبع أسلوب السب والشتيم، وفي ذات الوقت لم يستسلم، بل أخذ يتأمل دعوة خصومه، ويبحث عن حقيقة أفكارهم التي رأى أنها تمثل خطراً شديداً على الأمة الإسلامية بأسرها... وهنا رأينا كيف امتزج غضب باكثير لنفسه بغضبه لأمته، وانطلق من هنا يفضح مرامي أولئك الشيوعيين ببعض المسرحيات مثل «الثائر الأحمر» و «حبل الغسيل» وقد قابلها الشيوعيون بحرب شعواء مما زاد من أمله — وهو الأديب المزهق الحس — فصرخ في حسرة «لقد ذبحوني».

ذبحوه؟ لماذا؟ كيف؟ ذلك ما أرجو أن نجيب عنه السطور الآتية : عندما نتابع بعض ما كتب عن باكثير نجد اشارات واضحة حيناً، وخفية أحياناً أخرى تفهمنا أن شيئاً قد حدث لكاتبنا، وأن تجاهلاً مقصوداً قد عاناه في حياته، وأن انكاراً لجهوده الكبيرة قد ضايقه

(١) فن المسرحية : ٢.

(٢) محمد أبوبكر حيد، جريدة القبس الكويتية، العدد: ٣٢٤١.

وهو الرجل المتواضع الهادئ الذي كان يكره المظاهر الكاذبة ويأبى أن يندرج تحت لوائها، يقول عنه عباس خضر : «كان ينتج في صمت لا يكاد يرى ولكن انتباهه يجلبجلب ويملاً الأسماع ويهبر الأبصار، لم يكن يتزبد في أمر شخصه، ولكن عمله يزهي^(١) ويتخايل، كان يبدو هادئاً وادعاً لا يدل ظاهره على ما في أعماقه من جيشان يعرفه القلم الذي كان يسطره من نار ونور، كان على أحمد باكثير صافي النفس طيب القلب لا يخاصم الا في فكر ولا يناضل الا في الميدان العام : ميدان القضايا التي وقف نفسه على الدفاع عنها وميدان القيم التي أخذ على نفسه أن يثبت أوتادها في مهب الرياح والعواصف^(٢)». وليس معنى ذلك أنه كان مستسلماً لفكر غيره بل كان قويا في مواقف الحق، ولعل أصدق كلمة في تصوير اتزانه هي «لا يخاصم الا في فكر» نعم انه كان يخاصم ولكن في فكر منظم، وب عقل مستنير لا ينزلق الى هاوية الماهرات.

ومن هنا كانت مواجهة «النفيعين» له قوية لا تعرف اللين.

يقول صلاح عبد الصبور : «واذا كانت بعض مسرحيات باكثير لم تجد طريقها الى المسرح في السنوات الأخيرة، مما جعل فقيدنا الكريم يضيق بذلك ويشكوه، فما لاشك فيه أن حياة المسرحية الجيدة أطول من حياة صاحبها وحياة معاصريه، بل وحياة الأجهزة التي تملك أن تعرض وتمنع^(٣)».

وقد أشار الكاتب اليمني عبد العزيز المقالح الى ذلك مبينا ما تعرض له باكثير من صنوف القهر والظلم، ثم عمد الى تسميته بـ«ذبيح النفس أعظم الكتاب اليمنيين في المهجر^(٤)».

ويتناول عباس خضر الموضوع بأسلوب أوضح فيقول : «ولست في حاجة الى القول بأن ذكره باقية فيما أعطاه، فقد كان ملء عالم الأدب والفكر العربي، بالرغم مما لاقاه من جحود وقلة تقدير بالنسبة لما كان أهلاً له، كان الضباب المعادي للاتجاه العربي الأصيل الذي يمثلته خير تمثيل، ويعد من أقوى رافعي لوائه في المعركة الفكرية الناشئة، كان ذلك

(١) من الزهو فالصحيح «يزهو» وليس «يزهي» وانظر القاموس : ٣٤٠/٤.

(٢) مجلة البيان الكويتية، العدد : ٤٦.

(٣) مجلة المسرح، العدد : ٣٠.

(٤) قراءة في أدب اليمن المعاصرة : ٩٧.

الضباب يحاول أن يحجب شمس، ولكن أشعته كانت تنفذ من بين قطع الضباب مكافحةً ساطعة لا يقوى على حجبتها حاجب»^(١) هذه حقيقة مرة لا تتعلق المشكلة فيها بباكثر فقط، ولكنها أكبر من ذلك، إذ إنها — في نظري — تتعلق بكل ما هو أصيل ونابع من الشعور الإسلامي الذي ينظر إلى الحياة نظرة تختلف عن غيرها من النظرات الزائفة، إنها مشكلة كل أديب أو شاعر ينطلق من منطلق إسلامي يرفض الزيف الفكري ويفضح المظاهر الخادعة التي تضلل الناس.

إن صرخة باكثر «لقد ذبحوني» بمثابة مفتاح للقضية يجب أن نفتح به بابها الموصل حتى تظهر الحقيقة للناس أجمعين.

يقول عباس خضر — أيضاً — «ولكنه — أي باكثر — حجب عن المسرح بتدبير أعداء الفكر الأدبي الأصيل، ولم يعقه ذلك بل استمر ينتج ويتج، وقد أصلى أولئك المعوقين نارا حامية في مسرحية «جبل الغسيل» وقد نشرت هذه المسرحية أول ما كتبها في حلقات سلسلة بمجلة «الرسالة» في عهدها الثاني الذي كانت تصدر فيه عن وزارة الثقافة وكانت مسرحية جبل الغسيل من الأسباب التي حورت من أجلها مجلتنا العريقة»^(٢).

ولعل القول الذي يضع أيدينا على طرف الحقيقة، هو ما قاله سعيد جودة السحار : «وتعتقد مكتبة مصر أن الاستاذ الراحل أحمد باكثر برغم ما بلغه من مكانة مرموقة بين أدباء العربية لم ينل بعد كل ما يستحقه من التقدير الذي يؤهله لأن يكون في القمة بين جميع الكتاب المعاصرين، ذلك لأنه وصديقه الراحل عبد الحميد جودة السحار كانا هدفا لحملات ظالمة أحيانا ولاهمل معتمد أحيانا أخرى، من بعض من كانوا يتحكمون في النقد في الصحف والمجلات في تلك الأيام، أيام غياب الحرية وتحكم الماركسيين في أقدار الكتاب»^(٣)، فقد وجهت الى كل منهما تهمة أنه يؤمن بالغيبات، وأنه غير تقدمي كأئمة الايمان بالله والتمسك بالقيم الروحية يحطّان من قدر الكاتب ويزريان بأدبه»^(٤).

(١) مجلة البيان الكويتية، العدد: ٤٦.

(٢) البيان الكويتية، العدد: ٤٦.

(٣) لا يستطيع أحد أن يتحكم في قدر أحد إذ القدر بيد الله وكان بإمكان الكاتب أن يستخدم كلمة أخرى.

(٤) سلامة القس لباكثر، تذييل: ١٧٦.

ليس الأمر اذن متعلقا بأديب واحد، ولا بكاتب واحد، ولكنه متعلق بفكرة كاملة في ظهورها خطر على «الماردين».

وأخيرا...

فإنّ مما هو واضح — بعد هذه الجولة — أنه من الصعب التمييز بين تجارب باكثير الشخصية، وتجارب أمته الإسلامية وذلك لما بينهما من التلاحم القوي، وما أروعه عندما قال مصورا هذا التلاحم :

مبدئي ثابت وقلبي شجاع
ويراعى حرّ وفكري طليق
لا أقول الذي اعتقادي سواه
ويمثلي أو هامهم لا تليق
وأطيع احتمال كلّ أذى في الحقّ
... لكن لکنه لا أطيق
قلبي الآن خافق وسيقى
ينصر الحقّ ما استمرّ الخفوق^(١)
انه وعد صادق قد وفى به — رحمه الله — فيما قدّم من أعمال أدبية جليلة.

(١) باكثير، ديوان أزهار الربّي في أشعار الصّبا «مخطوط» وانظر كتاب (علي أحمد باكثير، حياته، شعره الوطني) للدكتور أحمد السويعي، ص : ٧٣.

الفصل الثالث

القضايا الكبرى التي شغلت أهم أعمال باكثير القصصية والمسرحية

أ — قضية فلسطين.

ب — الغارة الاستعمارية على العالم
الإسلامي عامة والعربي خاصة

١ — الاستعمار الفرنسي من خلال مسرحية «الدودة والبعان»

٢ — الاستعمار الإنجليزي من خلال مسرحية «مسمار جحا»

٣ — الهجمة اليسارية على بلاده من خلال مسرحية «حبل الفيل»

أ - قضية فلسطين :

لعل أهم قضية انسانية شهدها العالم في هذا العصر هي قضية «فلسطين» الوطن العربي الإسلامي الذي سلبته بريطانيا من أهله العرب، وأعطته لليهود، دون مراعاة لأبسط معاني العدل والحق.

ولو فتشنا عن هذه القضية في أدبنا العربي لوجدناها تشغل جانبا كبيرا منه، منذ أن بدأت إلى اليوم، وبتأملنا للأدب الذي تناول هذه القضية نجد يسير في اتجاهين اثنين :

١ - الثورة العارمة ضد النظام الصهيوني، حيث نرى العواطف المتأججة تتخذ من تصوير خلجات النفوس تجاه القضية، وتصور ما يجري من أساليب القمع والارهاب ضد الشعب الفلسطيني مع ما يتبع هذا من سب وشتم للصهيانية، نراها تتخذ من هذا أسلوبا لها تنفث من خلاله شعورها الغاضب تجاه الصهيونية وأعدائها.

٢ - الأسلوب المنطقي الذي يصور العرب بحقيقة الصهيونية وتاريخها المفرق في القدم، دون اللجوء إلى أسلوب الانفعال العاطفي الشديد.

وفي الاتجاه الأول سار أكثر ادباءنا فوجدنا الساحة الأدبية تفرغ بمئات القصائد والقصص والكتب التي تبكي على فلسطين، وتشتم المعتدين وتنادي بطردهم، مما جاء على هيئة «طغفح فني أدبي» على حد تعبير بعضهم^(١)، أما الأدباء والكتاب الذين ساروا في الطريق الآخر فأنهم قلّة، ولعلّ ذلك راجع إلى تشعب البحث في أصول تلك الحركة، وتاريخها، حيث إن الالمام بذلك يحتاج إلى جلد وصبر على الاطلاع والمتابعة لكل ما يتعلق بالصهيونية في ماضيها وحاضرها^(٢).

(١) د / عبدالرحمن الكيّالي: الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين: ٩.

(٢) تنبّه الفلسطينيون الى ضرورة هذا الاتجاه في مواجهة اليهود فبدأوا يسبرون فيه، وانظر كتاب فلسطين وأوروبا لمؤلفه «خالد الحسن» أبو السعيد والصادر عن دار الكلمة للنشر عام ١٤٠١هـ، ١٩٨١م، وكتاب: «العدوان الاسرائيلي القديم، والعدوان الاسرائيلي الحديث على فلسطين وما جاورها» لمؤلفه «محمد عزّة دزوزة» الصادر عن دار الكلمة أيضا عام ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.

ومن أبرز الأدباء العرب الذين كشفوا حقيقة الصهيونية وبينوا النوايا الخبيثة التي تخفيها، أدينا على أحمد باكثير، فقد اقتنع — رحمه الله — بمجذوى الاتجاه المنطقي فيما يتعلق بالصهيونية، ليضع العالم أجمع أمام صورتها الحقيقية التي تنفّو في أهدافها ومراميها على النازية والفاشية تفرّقا لا يمكن معه قياس.

ومن هنا... فقد كتب عددا من المسرحيات عن مأساة فلسطين قبل قيام دولة اسرائيل وبعدها.

أما قبل قيامها، فقد تناول قضية الصهيونية العالمية معلنا بذلك سبقه لكتاب المسرح العربي في هذا الجانب حيث كتب مسرحية «شيلوك الجديد» والصراع ما زال قائما بين العرب والصهاينة قبل اعلان قيام الدولة الاسرائيلية، وكان ذلك عام ١٣٦٥هـ، ١٩٤٥م : «أي في الفترة الزمنية التي كانت فلسطين تهيأ فيها من قبل اليهود ومن قبل انجلترا الدولة المنتدبة عليها، لاقامة دولة اسرائيل فيها، ولا يعرف تاريخ المسرح العربي كتابا تعرّض لهذه القضية قبل باكثير»^(١).

أما بعد قيام دولة اسرائيل فقد كتب باكثير عددا من المسرحيات منها «اله اسرائيل» و «شعب الله المختار» و «التواراة الضائعة» و «مأساة أوديب»، إلى جانب عدد غير قليل من المسرحيات القصيرة التي تناولت القضية، وقد نشر أكثرها في جريدة «الاخوان المسلمون» التي كانت تصدر في القاهرة، وقد كان تاريخ نشرها يتراوح بين عامي ١٣٦٥هـ، ١٣٦٨هـ ومن تلك المسرحيات «راشيل والثلاثة الكبار» و «معجزة اسرائيل» و «دولة تتسول» و «في بلاد العم سام» و «في سبيل اسرائيل» و «في جحيم القتال».

وقد أسهمت هذه الأعمال في اعطاء الصورة الحقيقية للصهيونية، تلك الحقيقة التي أدركها باكثير ادراكا عبر عنه الدكتور أحمد السعدني بقوله : «يبدو أن الفنّان قد فهم تاريخ اليهود فهما كاملا»^(٢).

ومن هنا — فقد أدرك خطورة المؤامرة التي كانت تدبر في الخفاء ضدّ فلسطين، وأدرك

(١) أدب باكثير المسرحي «المسرح السياسي» : ٢٠٦ .

(٢) نفسه : ٢٠٦ .

أن حلم اليهود القديم في إعادة حياتهم المستقرة التي كانوا عليها — قبل أن تغل بهم حالة التشتت والضياع — قد دنا تحقيقه في بلاد المسلمين حيث ظهرت آنذاك بوادر المأساة في تعهد بريطانيا لليهود باقامة دولتهم على أرض فلسطين بعد أن دعى «هرتزل» إلى ذلك وعرض على كثير من الدول المسئولة عن فلسطين خدمات جلييلة يقدمها مقابل مساعدته في الوصول إلى هدنة، وهو اقامة دولة لليهود في فلسطين، ولسنا بحاجة — هنا — الى اجترار الأحداث التي جرت قبل قيام الدولة اليهودية إذ أن هذا ليس من شأننا — هنا — وفي الإشارة اليه ما يكفي

ونخلص من هذا الى أن «باكثير» قد ألم بكل ما أحاط بالقضية — تقريبا — فكتب لنا أعماله الآنفة الذكر، وفي مقدمتها، «شيلوك الجديد» من حيث تاريخ صدورها، ومن حيث ما ورد فيها من توقع انشاء دولة اسرائيل في أرض فلسطين قبل انشائها «فعلا» بحوالي ثلاث سنوات : «قبل أن تتحوّل المشكلة الى مأساة وقبل أن تسحب الأرض من تحت الأقدام»^(١).

يقول باكثير — أثناء حديثه عن هذه المسرحية مبينا علاقتها بالقضية — : «كانت القضية تشغلني، وكنت أتابعها باهتمام سواء فيما ينشر عنها في الصحف، أو ما يوضع عنها من الكتب وذات يوم قرأت — فيما قرأت — أن الزعيم الصهيوني «جابوتنسكي» خطب مرة في مجلس العموم البريطاني فضرب المنضدة بيده وهو يقول : «أعطونا رطل اللحم لن نزل أبدا عن رطل اللحم، مشيرا بذلك الى الوطن القومي الذي تضمنه وعد «بلفور» فقلت في نفسي قد وجدت الضالة التي كنت أنشدها، هذه الكلمة حجة على الصهيونية لا لها وسألتها الفكرة الأساسية لمسرحيتي واستحضرت في ذهني رواية تاجر البندقية لشكسبير ثم أعدت قراءتها فلمحت الخطوط الأولى للموضوع الملائم للفكرة، ولم ألبث أن وضعت تصميم المسرحية ثم أخذت في كتابتها بسهولة فائقة حتى أتممتها»^(٢).

وقد يسأل سائل، لماذا اختار باكثير فكرة شيلوك دون غيرها، وما العلاقة بينها وبين

(١) المرجع السابق: ٢٢٩.

(٢) فن المسرحية: ٣٩.

قضية فلسطين ويجب عن هذا التساؤل باكثر نفسه بقوله :

«وكانت الفكرة هي أن فلسطين العربية لا يمكن أن يقطع منها وطن قومي لليهود — بله دولة — دون ان يسيل الدم من الشرق العربي كله، ومثل ذلك مثل رطل اللحم الذي اشترطه شيلوك اليهودي في رواية «تاجر البندقية» على التاجر البندقي «أنطونيو» لا يمكن أن يقطعه شيلوك من جسم «أنطونيو» دون أن يسيل الدم منه فيموت، فكما استحال تنفيذ هذا الشرط المخالف للقوانين الانسانية منع أن أنطونيو نفسه قد رضي به ووقع على صك العقد الذي بينه وبين شيلوك، يستحيل — بالأولى — تنفيذ وعد بلفور لا لمخالفته للقوانين الانسانية فقط بل فيما يترتب عليه من حكم بالموت على شعب بأكلمه هو الشعب العربي بدلا من شخص واحد هو «أنطونيو» الذي كان يملك أن يكتب الصك على نفسه أما الموضوع فقام على استعارة قصة هذه المسرحية التي كتبها شكسبير لمسرحية جديدة تعالج قضية فلسطين معتمدة على وجوه التشابه بين القضيتين في الصورة الاجمالية وفي كثير من التفاصيل حتى تنتهي ببطلان دعوى الصهيونية كما بطلت دعوى ذلك اليهودي الجشع شيلوك وبتجريمهم كما جرم شيلوك»^(١).

وبتركز وجه الشبه بين مسرحتي شكسبير وباكثر في الفقرتين التاليتين :

- ١ — الشرط الذي اشترطه «شيلوك» على «أنطونيو» والوعد الذي قطعه بريطانيا لليهود، فالأول يتضمن اقتطاع رطل من اللحم من جسد «أنطونيو» والثاني يتضمن اقتطاع وطن لليهود من فلسطين، بل من جسم العالم العربي.
- ٢ — الاصرار الشديد على تنفيذ «الشرط» من قبل «شيلوك» والاصرار الشديد — أيضا — على تنفيذ «وعد بلفور» من قبل اليهود، مع مخالفتها لمنطق العقل، وخرقهما للأعراف الانسانية.

هذا بالاضافة إلى التشابه في بعض الجوانب الأخرى التي يشترك فيها اليهود قديما، وحديثا، اذ إنها جزء من طباعهم، وقد أوضح باكثر الوسائل التي استخدمها اليهود لضمان تحقيق وعد بلفور، وهي :

- ١ — استخدام الإغراء الجنسي لشباب العرب، ويظهر ذلك في قصة راشيل اليهودية مع (١) المرجع السابق : ٤٠ .

الشاب العربي عبد الله الفيّاضي ويشبه هذا في مسرحية شكسبير موقف «شيلوك» من هرب ابنته مع عشيقها فهو لم يغضب لذلك، وإنما غضب لأنها قد هربت ببعض ماله.

٢ — الصاق التّهم بكل من يتعاطف مع الشعب الفلسطيني حتى تصبح تلك التهم ذريعة في القضاء عليه.

٣ — طرد العرب من بيوتهم وقتلهم اذا ما نعوأ في ذلك.

٤ — الاغتيالات السياسية التي عمّمها الصهاينة على جميع البلاد وليس على فلسطين وحدها، بل على كل عربي وبريطاني في سبيل مصلحة اسرائيل.

ولا ينهي باكثر مسرحيته دون أن يضع أمام القارئ صورة واضحة لوجه الشبه بين قضية «شيلوك» وقضية «فلسطين» والذي أشرنا اليه قبل قليل، ويتجلّى ذلك بوضوح في المقطع التالي من مسرحية «شيلوك الجديد».

(سوردز : ان شيلوك تمسك باقتطاع رطل اللحم من جسم أنطونيو فلما قيل له خذ رطلك من اللحم بشرط ألا تريق قطرة من الدم عجز وأبلس، وأدرك خطأه، وتمتّى لو قبل الصلح، ولكن بعد فوات الأوان، واني لأخشى أن يكون مصيركم كمصير شيلوك تريدون اقتطاع فلسطين وهي في مكان القلب من جسم الوطن العربي، وتصرّون على ذلك جاهلين أو متجاهلين أن ذلك مستحيل بدون أن تريقوا قطرات من الدماء.

شيلوك : ما دام قد كتب له في الصك بحقه في اقتطاع رطل من لحم المسيحي في أي جزء يختاره من جسمه فقد ثبت له الحق بمقتضى هذا الصك في امتلاك الجسم كلّه والتصرّف فيه كما يشاء لأن حياته قد أصبحت حيثئذ تحت رحمته.

سوردز : هل تعني أنكم ستأخذون الوطن العربي كلّه لتقيموا فيه الدولة اليهودية؟.

شيلوك : ستقوم الدولة اليهودية في فلسطين «ولكن لن نقتطعها من الوطن العربي

لأن هذا الوطن سيكون المجال الحيوي لها ولنشاطها^(١).

هذا وإن من أهم ما تميّز به هذه المسرحية الدقة في تصوير الشخصية اليهودية، والالمام بتاريخ الحركة الصهيونية القديم وبتحركاتها الحديثة، ولذلك فقد جعل باكتير من «شيلوك الجديد» رمزا لأطماع الصهيونية ومكائدها، وجعل من تصرفاته وأعماله شعارا لتصرفات الصهيونية، وأعمالها فهو — كما يقول الدكتور أحمد السعدني —: يحارب على جبهة اللغة فيفرض اللغة العبرية في بلدية القدس لغة حديث ومناقشة، ويحارب على جبهة السياسة فهو يستخلص من الدولة الكبرى وعدا تحت ضغط الحاجة ويضطرها الى تنفيذه، ويحارب — أيضا — على جبهة الأخلاق فهو يجبر شباب العرب الى الخمر والجنس والموائد الخضر، أما الخمر فلنكي يفرق فيها الشباب بعيدا عن قضية وطنهم، وأما الموائد الخضر فلنكي يخسروا المال والكرامة جميعا، وأما الجنس فهو «الطعم» الذي يدفعهم الى السقوط في الرذيلتين الأخيرتين من ناحية، ومن ناحية أخرى حتى تنشط حركة النسل اليهودية لأن اليهودي هو من كانت أمه يهودية وجدته لأمه يهودية ولا يهم أن يكون أبوه يهوديا أو غير يهودي^(٢).

يقول الدكتور على عبد الحليم مؤكدا هذا الدور «النسائي»: «والنساء في خدمة صهيون يعملن كأحاييل ومسايد لمن يكونون — بفضلهن — في حاجة الى المال على الدوام، فيكونون لذلك، دائما على استعداد لأن يبيعوا ضمائرهم بالمال»^(٣).

ولا يعدم القارئ أن يجد فرقا كبيرا بين شيلوك شكسبير وشيلوك باكتير فيما يتعلق بالحركة والنشاط حيث أنّ شيلوك الجديد يمثّل النشاط الصهيوني الذي لا يعرف الملل، ولا يأبه في سبيل تحقيق أهداف الصهيونية بكل المبادئ والقيم، وذلك هو دأب الصهيونية كما نعرفه جميعا، تعمل ليل نهار، وتتغلغل في أعماق المجتمعات الدولية وتصنع الفرص التي تتيح لها ما تصبو اليه أي أنها «تحارب على كل الجبهات» وبالعكس ذلك كانت شخصية شيلوك القديم — ولذلك فقد «جاءت شخصية شيلوك كما رسمها باكتير أكثر ثراء وأكثر عمقا من شيلوك شكسبير»^(٤).

(١) شيلوك الجديد: ٩٢، ٩٣.

(٢) أدب باكتير المسرحي «المسرح السياسي»: ٢٤٥.

(٣) الغزو الفكري وأثره في المجتمع الإسلامي: ١٥٩.

(٤) أدب باكتير المسرحي: ٢٤٨.

أنّ هذا الثراء الذي تمتعت به شخصية شيلوك الجديد كان نتيجة من نتائج المام باكثر بالحركة الصهيونية، ولذلك فقد رأيناه يشير بعمق الى ما تصبو اليه الصهيونية من جعل الوطن العربي مجالا حيويًا لنشاطها الاقتصادي وذلك في الحوار الذي مرّ معنا — قبل قليل — حيث قال شيلوك : «ستقوم الدولة اليهودية في فلسطين، ولكن لن نقتطعها من الوطن العربي — لأنّ هذا الوطن سيكون المجال الحيوي لها ولنشاطها بل أنّه قد أشار الى حقيقة أخرى ظهرت بعد قيام دولة اسرائيل، وهي أنّ الصهيونية قد وصلت الى هذا الهدف من خلال ما تبعته من بضائعها ومنتجاتها الى الأسواق العربية بطريقة أو بأخرى» وأصبح من اليسر اليوم تصدير بضاعتنا عن طريق «قبرص» الى اليونان وإيطاليا وتركيا حيث تنزع علاماتنا هناك فنشحن من جديد الى مصر، والمملكة العربية السعودية والعراق وشرق الأردن وغيرها^(١).

بل ان باكثر يذهب الى أبعد من ذلك حيث يشير الى أنّ اسرائيل تطمع في عقد صلح مع العرب تحقّق عن طريقه حلمها الاقتصادي ... هذا اجراء مؤقّت على كلّ حال ريثما يتمّ الصلح — قريباً — بيننا وبين العرب فنغزوا أسواقهم ببضائعنا ونستورد منها المواد الخام^(٢).

وفي هذا من الدلالة على تعمّق باكثر في دراسة القضية ما لا يخفى، يقول الدكتور أحمد السعدني : «وهذا هو حلم اسرائيل — أن تجعل العالم العربي مجالا لنشاطها — آرتاه باكثر منذ ثلاثين عاما وقبل أن تقوم دولة اسرائيل بثلاث سنوات»^(٣).

وننتقل الآن الى مسرحية «شعب الله المختار» التي كتبها باكثر عام ١٣٧٦هـ، ١٩٥٦م أي بعد أن أصبحت اسرائيل حقيقة قائمة^(٤).

وهذه المسرحية تتكوّن من أربعة فصول، الفصل الرابع منها يتكوّن من مشهدين، وأحداثها تجري في فندق بتل أبيب ينزل فيه أربعة من اليهود «كوهينوف» الروسي و

(١) باكثر: شعب الله المختار: ١٥.

(٢) نفسه: ١٥ ونلاحظ تحقّق هذا في صلح اسرائيل مع مصر.

(٣) أدب باكثر المسرحي: ٢٣٨.

(٤) يوسف أسعد داغر، المسرحيات العربية والمعربة: ٣٤٨.

«كوهان» الفرنسي، و «كوهينون الأمريكي» و «كوهين» الانجليزي، وينضم اليهم بعد ذلك رجلان آخران هما «أندرسون» و «ليفى» القادمان من أمريكا وقد جاءا الى اسرائيل بهدف تأسيس شركة كبيرة يبلغ رأس مالها ثلاثة ملايين دولار، مدفوعين الى ذلك بما سمعاه في بلدهما عن مجالات الاستثمار الهائلة داخل اسرائيل. ونلاحظ توافق صورة اليهود في هذه المسرحية مع صورتهم في المسرحية السابقة، وتزيد هذه ببيان تخلخل المجتمع اليهودي داخل اسرائيل واشارتها الى الأوضاع المتردية أمنيا، واقتصاديا الأمر الذي جعل كثيرا من الشباب يفكر في الانتحار لما حصل من خيبة أمل في الدولة التي كانوا يحملون فيها بالاستقرار، وها هي ذي تعيش في مهبط العواصف لا تستقر على حال.

أما بالنسبة الى الجنس والمال فاننا نرى نفس الصورة السابقة في سيرة راشيل ابنة صاحب الفندق وفي سيرة أمها «سارة» وفي رضى الأب بما تقدم عليه ابنته، ورضى خطيبها «سيمون» بذلك أيضا.

واذا عدنا الى «أندرسون» و «ليفى» القادمين من أمريكا الى اسرائيل وجدنا أن أحلامهما قد أخذت تتلاشى بعد أن عرفا حقيقة الأوضاع في داخل هذه الدولة، وعشا حاول الكواهين اقناعهما بأن الأحوال ستتحسن وأن «بن جوريون» يقوم بنشاط ملموس لدعم الدولة الاسرائيلية حيث إنه بدأ بتهريب الحشيش الى مصر، وقام بتنظيم شبكة الامريكيين من جهة أخرى حول ما يدّعيه اليهود من أنهم شعب الله المختار، ويؤكد «أندرسون» أن الشعب الأمريكي يجهل حقيقة الصهيونية، كما يؤكد ذلك — أيضا «سيمون» عندما سأله «ليفى» عن سبب مجيئه من مصر الى اسرائيل فأجابه بأن الدعاية الصهيونية هي التي جرته الى ذلك.

ولقد أحسن باكثر اذ أورد في مسرحيته شخصيتي «أندرسون» و «ليفى» اذ إنه — عن طريقهما — استطاع أن يشير الى أثر الدعاية الصهيونية على الشعب الأمريكي حتى أصبح يعتقد أن دولة اسرائيل شرعية، وأن العرب جماعة من البدو الارهابيين.

كما أنه استطاع عن طريقهما أن يصور لنا ما تمارسه دولة اسرائيل من انتهاز لأموال اليهود المخدوعين، وأنها تعيش على «الاعانات» التي ترد اليها من أمريكا وغيرها، وأن تلك

الاعانات لو قطعت عنها لانهارت وعجزت عن الاستمرار، يظهر ذلك في الحوار التالي :

(الكسواهين : لن تنهار اسرائيل ستعيش إلى الأبد.

ليفى : ويلكم أين تعيشون؟ ألا ترونها تنهار بالفعل؟ لقد كانت تعيش على التسول من أمريكا وأوروبا فانقطع اليوم هذا المورد فكيف تعيش؟^(١).

وتنتهي المسرحية باعلان النهاية لدولة اسرائيل بعد أن تفاقمت الثورة ضدها وسمح لليهود بالرجوع الى بلادهم الأصلية بعد سنوات من العذاب.

ونحن نلاحظ أن حسّ باكثير الاسلامي والعربي كان دائما يوحى اليه بنهاية اسرائيل، يبنى ذلك على عوامل يتوقعها، وتظل تنمو في مسرحيته حتى تصل بنا في النهاية الى نهاية اسرائيل، وتلك العوامل ليست من نسج الخيال بل انها ناتجة عن دراسة شاملة لما يحيط بالقضية حتى اننا لنشعر أنها لو جددت وسارت على الصورة التي رسمها لأدت — فعلا — الى نفس النهاية التي توقعها.

وبتأملنا لمسرحية « شعب الله المختار » نجد أنها تحمل فكرة جديدة بالنقاش، حيث إنها تقوم على الصراع بين الصهيونية باعتبارها مذهبا سياسيا، وبين اليهودية باعتبارها دينا.

(سيمون : ليس في الدنيا بلد أكرم في معاملة الأجانب من مصر.

ليفى : لا تنس أني يهودي.

سيمون : المصريون لا يعادون اليهود وانما يعادون الصهيونية ودولة اسرائيل.

ليفى : الشائع عندنا في الولايات المتحدة أنهم يضطهدون اليهود.

سيمون : هذا من أكاذيب الصهيونيين^(٢).

وهذه الفكرة غير مسلم بها لباكثير^(٣) اذ إن كثيرا من الكتاب — ولهم الحق في ذلك — يرون أن التفريق بين الصهيونية واليهودية انما هو غزو فكري، والا فانهما ينبعان من منبع واحد، ويصبان في مصب واحد.

(١) شعب الله المختار: ١١٣.

(٢) شعب الله المختار: ٧٢.

(٣) انظر كتاب «يهود - لا صهيانية» تأليف: روب بلاو، ترجمة: زكي حسن نسيبة لثرى مدى بطلان الفكرة التي تفرق بين الصهيونية واليهودية على الرغم من محاولة المؤلف الجادة لاقتناع القارىء بها.

يقول الدكتور على عبد الحليم : «أحب أن أنبه على أمر ذي أهمية وهو أن اليهودية والصهيونية شيء واحد، أو وجهان لعملة واحدة كما يقال، وليس صحيحا ما يهدف اليه المضللون أو المضلون من أن اليهودية دين، والصهيونية فكرة قومية سياسية، اذ الواقع أن الصهيونية تخدم اليهودية، وأن اليهودية لها نفوذها وسيطرتها على أولئك تستهدف القضاء على المبادئ والقيم وكل ما هو غير يهودي ومن مراحلها محاولة إقامة وطن لليهود في فلسطين المسلمة العربية»^(١).

ويقول الكاتب السعودي محمد حسين زيدان : «اليهود يمارسون كل ما يخذعون به العرب، زينوا للعرب أن يقولوا اسرائيل أو الصهيونية وأن يسقطوا الاسم البغيض «اليهود» الاسم التاريخي القرآني لئلا يتهم العرب بالتعصب الديني بينما اليهود تعصب ديني وعنصري»^(٢).

ولعل فيما نقله لنا التاريخ من أخبار غدر اليهود وأحقادهم دليلا يؤكد لنا تلاحم اليهودية والصهيونية، فكيف ندعي بعد ذلك أنهما تحتلفان في الأهداف والوسائل؟^(٣) على أن باكثر لا يفرق بين الصهيونية واليهودية المخرفة التي نبذت التوراة وراءها ظهريا، وانما يفرق بينها وبين اليهودية السليمة التي جاء بها موسى عليه السلام بتعاليمها الالهية السامية، يظهر ذلك في الحوار التالي :

(جيم) : هل تعتقد في «التلمود» أنه كتاب مقدس؟.

جوزيف : نعم هو شرح وتبيان للتوراة فهو مقدس مثلها.

جيم : فما تقول في بعض الأوامر والنصائح التي وردت فيه مما ينافي الحق والقانون والأخلاق؟.

(١) الغزو الفكري وأثره في المجتمع الإسلامي : ١٥٧ .

(٢) مجلة المسلمون، العدد : ٣ شهر محرم ١٤٠٢ هـ .

(٣) انظر كتاب «الدنيا لعبة اسرائيل» للكاتب الامريكى الكومندور وليم كار، الذي ذهب فيه الى أن اليهود وراء كل كارثة حدثت في العالم وانهم يسعون الى القضاء على الأديان لإقامة مملكة الشيطان وانظر كتاب «القوى الخفية التي تحكم العالم» تأليف : جان مينو، ترجمة محمد كامل حسن ومحمد فوزي محمود .

جوزيف : ليس في التلمود ما ينافي الحق والقانون والأخلاق لأن الحق والقانون والأخلاق يجب أن تكون تبعا للتلمود.

جيم : اعلم يا مستر جوزيف أنني أحفظ التلمود كله عن ظهر قلب.

جوزيف : ليست العبرة بحفظه بل العبرة بفهمه والعمل بمقتضاه.

جيم : يا مستر جوزيف اني ما بدأت أشك في قدسيته الا حين فهمته.

جوزيف : فقد فهمته اذن على غير وجهه.

جيم : اشرح لي اذن قوله : ان الله لا يغفر ذنبا ليهودي يرد لأمي ماله المفقود.

جوزيف : لو كنت تتدبر ما تحفظ لوجدت في التلمود نفسه ما يشرح هذه الآية.

جيم : كيف؟ أين؟

جوزيف : قال ميمّا نود : اذا ردّ اليهودي الى الأمي ماله المفقود فإنه يرتكب إثما كبيرا، كمل من عندك، أأست تحفظ التلمود؟

جيم : «مكملا» لأنه بعمله هذا يقوي الكفار ويعرب عن حبه للوثنيين ومن أحبهم فقد أبغض الله.

جوزيف : هأنذا قد عرفته.

جيم : ألا ترى أن هذه النصوص تخالف روح التوراة؟

جوزيف : من قال لك؟ كان ينبغي أن تعرف التوراة أيضا فهي الأصل.

جيم : ما أظن أن في التوراة التي جاء بها موسى مثل هذه الروح العنصرية.

جوزيف : أنت مخطيء هذه روح التوراة «يناوله جيم كتابا» ما هذا؟ التوراة؟

جيم : لترشدني الى ما تقول.

جوزيف : خذ مثلا في الوصايا العشر من سفر الخروج : لا تشهد على قريبك

شهادة زور، والمقصود بالقرب هنا اليهودي «يقلب الصفحات» وخذ

أيضا : ليمت جميع الناس ويحيا اسرائيل وحده يرفعك الله فوق جميع

الشعوب في الأرض ويجعلك الشعب المختار المقدس.

جيم : الآن أشك في هذه التوراة — أيضا — أن تكون هي توراة موسى^(١).

(١) التوراة الضائعة : ٨١ - ٨٤.

ولنا أن نسأل باكثير — ازاء هذا القصد — من أين لنا بأمثال «جيم» ذلك الفتى اليهودي الذي يستنكر أهداف اليهود، ويرفض أفكارهم وإذا وجد فما مدى تأثيره على اليهود الذين يرون أنهم «شعب الله المختار».

يقول سليمان ناجي : «ان اليهود يعتبرون الدين أداة للحفاظ على قوميتهم ويتخذونه سببا للترابط فيما بينهم لأنه العامل الوحيد الذي يجمعهم ويتعصبون لتعاليمه ومناسكه ليميزوا بها عن سواهم من البشر، ويستمدون من نصوص كتبه غرورهم القومي وحجة تمسكهم بالانعزالية، وامتناعهم عن الاختلاط بالقوميات الأخرى، وبكلمة مقتضبة نقول : انهم يتخذون الدين كمحور أساسي تدور حوله قواعد دعوتهم القومية بينما يتظاهرون أمام الناس بالتححرر منه والانعقاد من قيوده»^(١).

ان رأى باكثير في التفريق بين اليهودية والصهيونية هو الذي جره الى فكرة أخرى تضمنتها مسرحية «التوراة الضائعة» يحسن بنا أن نناقشها لمعرفة وجه الحق فيها. ألا وهي فكرة «التقارب بين المسلمين والنصارى» حيث يرى باكثير وجوب تلاحم المسلمين مع المسيحيين في حرب اليهود، بل وتلاحمهم مع اليهود المتزنين — في رأيه — ، ونحن لا نقر باكثير على هذه الفكرة على إطلاقها، وإنما سنقف معه قليلا خاصة وأني أحس بأنها نتيجة من نتائج النظرة القومية التي سبق وأن تحدثنا عنها، كما أنها نتيجة من نتائج الفصل بين اليهودية والصهيونية من جانب آخر.

في آخر مسرحية «التوراة الضائعة» يدعو باكثير الى إيجاد تحالف بين العرب والمسلمين والمسيحيين واليهود المتدينين — ان صحت عن الحقائق المؤلمة التي تدل على أن عدونا هو عدو ملتنا، وأنه لا فرق بين هذا وذاك، وهل قامت اسرائيل الا على أكتاف الصليبيين؟

(١) المفسدون في الأرض : ١٧ ، وما يؤسف له أن كبار المستوليين الفلسطينيين اليوم يقعون في خطأ الفصل بين الصهيونية واليهودية، فياسر عرفات عندما قالت له الصحفية الأمريكية «غريس ها لسيل» بأنها منهرة عما تسمعه من تفريق الفلسطينيين بين ما هو يهودي وما هو صهيوني، أجابها قائلاً، طبعاً، فاليهودية جزء من تراثنا، والاسلام أيضاً جزء من تراثنا، والمسيحية كذلك... وانظر جريدة الشرق الأوسط العدد: ١١٤٨ الصادر يوم ٢٤ ربيع الأول سنة ١٤٠٢ هـ.

وهل كان الكفر الا ملة واحدة يجمع أهله — على الرغم من اختلافهم — على حرب الاسلام؟.

(جيم) : دعوني أشرح الموقف لأبي على حقيقته، أنا لا أقاتل يا أبي من أجل العرب وإنما أقاتل من أجل الحق من أجل قضية الحرية في العالم، من أجل اقرار السلام فيه. من أجل تحريره من قوى البغي والظلم التي تتاجر بالسلاح، وتتاجر بالدماء، وتتلاعب بمصائر الشعوب، أقاتل يا أبي من أجل القضاء على الاضطبوط الصهيوني وتحرير اليهود من قبضته، وانقاذ البشرية كلها من مؤامراته الأثيمة، وخططه المدمرة.

فدائي : كلا يا مستر جيم لقد أجمع رأينا على أن تعود الى الولايات المتحدة لتبصر أهلها بالحقائق في قضيتنا حتى يعرفوا أننا نحن العرب لا نبغض اليهود بكدين ولا كعنصر فحركتنا ليست دينية ولا عنصرية، وإنما نقاوم ونقاتل هذه الحركة الصهيونية العدوانية التوسعية المتعاونة مع الاستعمار كما كنا نقاوم ونقاتل الاستعمار ذاته من قبل.

فدائي : أجل يا مستر «جيم» نحن أخرج الى نضالك بالكلمة هناك منا إلى قتالك معنا بالسيف.

ماريو : أجل، هذا أفضل لهم ولنا يا جيم، أنا أيضا سأرحل الى أمريكا معك لأعاونك في نضالك ولأقوم بواجبي في التنسيق بين حركة الزنوج هناك، والحركات التحريرية في أفريقيا كلها.

كوهين : وأنا يا جيم سأضع كل ما بقي من ثروتي تحت تصرفك هؤلاء الصهاينة اللصوص لأحاربهم في كل مكان لأكرس كل ما بقي من حياتي في محاربة الصهيونية بكل سبيل، انها اللعنة الكبرى التي بلى بها الشعب اليهودي.

الراهب : حقا لو استطاع الشعب اليهودي أن يتخلص منها لعاش مع سائر شعوب العالم في أمن وسلام.

جيم : معذرة يا سيدي الراهب لا يكفي القضاء على الصهيونية وحدها

لتخليص اليهود دون القضاء على جذورها العنصرية في التلمود وفي التوراة.

الراهب : كأنك يا مستر تريد أن تبحث لهم عن توراة جديدة؟

جيم : كلا ياسيدي بل عن توراة موسى، عن التوراة الضالعة.

كوهين : لا تتعب نفسك يا بني، أين تجدها؟

جيم : قد وجدتها يا أبي.

كوهين : وجدتها؟

جيم : عند هؤلاء العرب.

كوهين : عند هؤلاء العرب، أحقا هي عندكم؟

الراهب : أين يا مستر جيم؟

جيم : في وصايا الانجيل وتعاليم القرآن^(١).

ان الفكرة التي يحملها هذا النص واضحة لا تحتاج الى بيان، وانما سأشير الى جزئية منه لعلها من أخطر ما ورد فيه، وكنت أتمنى من باكثر — رحمه الله — لو أعاد النظر فيها قبل أن يثبتها هنا وهذه الجزئية تضمنتها قول الفدائي : «اننا نحن العرب لا نبغض اليهود كدين ولا كعنصر فحركتنا ليست دينية ولا عنصرية» وهذه الجزئية تحمل فكرة خطيرة هي التي دفعتنا الى مواجهة أعدائنا تحت شعار القومية، ونسبنا شعار الاسلام.

ان هزائمنا المتتالية والمؤلمة في فلسطين والتي توشك أن تمتد الى أكثر البلاد العربية — اليوم — انما كانت بسبب فصل نضالنا عن عقيدتنا، نقاتل باسم العروبة فقط وننكر أن تكون حركتنا دينية إسلامية، وبذلك وقعنا تحت تأثير الدعاية الصهيونية التي أوهمتنا بأنها حركة لا دينية فصدقناها وواجهناها بتجمع قومي لم يستطع أن يتقدم خطوة واحدة في طريق النصر.

هذه الفكرة أعترها عثرة من عثرات باكثر، وخطأ وقع فيه مع المامه بتاريخ الحركة الصهيونية ومعرفته بحقيقتها، اضافة الى أنه كان يتمتع بوحي اسلامي كفيل بأن يحول بينه

(١) التوراة الضالعة : ١٢٩ - ١٣٠.

وبين الوقوع في مثل تلك الفكرة ولعله قد أصاب — هنا — من جانب واحد وهو أنه قد ذكر حقيقة المقاومة العربية للكيان الصهيوني من ناحية انفصالها عن الدين مما جعل الموقف العربي تجاه القضية موقفاً مضطرباً لا يقر على قرار.

لقد سمعنا كثيراً من الأدباء ينادي بهذا التقارب بين المسيحية والاسلام في ظل وحدة قومية عربية، بل ما زلنا نسمع بعض الأدباء والشعراء يتغنون بهذه الوحدة التي لا يمكن أن تتحقق لأن المبدأ مختلف والعقيدة مختلفة، يقول أحدهم :

بلادك قدسها على كل ملّة ومن أجلها فافطر ومن أجلها صم
سلام على كفر يوحد بيننا ويا مرحبا من بعده بجهنم^(١)

إنها لفكرة مسمومة يجب ألا نفعل عنها، وإذا علمنا أن الماسونية المنبثقة عن الصهيونية هي التي تتبنى نشر هذه الفكرة وترّوج لها تحت شعار المساواة فإن واجبنا ألا نتورع عن رفضها بل ومحاربتها.

ولعلّ بالكثير قد ردّ على نفسه فيما ذهب إليه من التفريق بين الصهيونية واليهودية. حيث صور للقارئ رغبة اليهود في الانتقام وربطها بالتعاليم اليهودية التي تبيح لليهود أن يعذبوا كل من عداهم، وذلك في المقطع التالي الذي نرى فيه كوهين اليهودي الأمريكي يزج القميص عن ظهره ليري الجالسين ما فعل به الألمان من التعذيب ليبرّر لهم انتقامه من العرب...

(آنا : الألمان يا سيدي هم الذين فعلوا ذلك.

كوهين : نعم، النازيون الملاحين.

جيم : وتشقى اليوم يا أبي من هؤلاء العرب؟.

كوهين : نعم.

جيم : ما ذنب هؤلاء؟

كوهين : من الجويم الجميع من الجويم، والجويم أعداؤنا نحن اليهود.

جيم : حتى الأمريكان؟

(١) للشاعر القروي رشيد سليم الخوري.

كـوهين : حتى الأمريكان كل من ليس يهوديا فهو من الجويم.

جيم : لكني لا أراك تحقد عليهم.

كـوهين : لأنهم يناصروننا ويؤيدون قضيتنا اليوم.

جيم : وإذا انقلبوا عليكم؟

كـوهين : فسوف نصلهم نيران حقننا كسائر الجويم^(١).

ومما يحمد لباكثر هنا أنه لم ينس الإشارة في آخر هذا الحوار الى حلم اليهود في بناء دولتهم الكبرى وذلك في جواب كوهين لابنه جيم عندما سأله عن مصير اليهود في أمريكا تسوء العلاقة بينهم وبينها، حيث قال :

«كـوهين : هذا سؤال وجيه، لا تخف علينا يا بني علينا يا بني فلن يقع ذلك — اذا وقع — الا بعد ما تكون اسرائيل قد صارت اسرائيل الكبرى وتتسع يومئذ لجميع يهود العالم»^(٢).

وأخيرا....

فإن باكثر لم يكن رجل — سياسة — على الرغم من المامه ببعض جوانبها، وإنما كان أدبيا مسلما غيورا ينظر الى الأمور بعين الأديب المنف، ولذلك فقد رأينا في مسرحياته التي تناولت قضية فلسطين بعض النتائج التي يصعب تحقيقها في واقع الحياة فهو — مثلا — في مسرحية «شيلوك الجديد» يجعل نهاية اليهود على أيديهم حيث سمح لهم العرب باقامة دولة يهودية على أرض فلسطين على سبيل التجربة ولكنهم لم يستطيعوا العيش على مواردهم الخاصة بعد أن انقطعت عنهم المساعدات الخارجية ومن ثم لم يقدروا على الاستمرار يقول باكثر «وقد تنبأت في هذه المسرحية التي أسميتها «شيلوك الجديد» بنكبة فلسطين وقيام الدولة اليهودية فيها وخروج أهلها العرب منها، كما تنبأت بأن الحل الوحيد أمام العرب هو فرض الحصار الاقتصادي على هذه الدولة الدخيلة حتى تختنق وتموت وقدرت لذلك سبع سنوات من تاريخ قيامها، واذا لم يتحقق حتى الآن هذا الجزء من النبوءة فلأن الحصار

(١) التوراة الضائعة : ٢٧ .

(٢) نفسه : ٢٨ .

الذي فرضه العرب لم يكن محكما كما ينبغي اذ توجد به فجوات من حدود بعض الدول العربية^(١).

واذا قبلنا هذا التعليل من باكثر، فما تعليله يا ترى للنتيجة التي وصلت اليها دولة اسرائيل في مسرحية «شعب الله المختار»، حيث صوّر لنا اخفاق اسرائيل في سياستها وسوء حالتها الداخلية، وفاجأ القاريء — بناء على ذلك — في آخر المسرحية بحركة المقاومة التي قضت على الدولة الصهيونية بين عشية وضحاها، وجعلتها أثرا بعد عين. وذلك ما لا يمكن أن يحدث بهذه الصورة في الواقع؟؟

ويبقى لباكثر بعد ذلك الفضل الكبير في خدمة القضية الفلسطينية وفي بيان كثير من حقائق الصهيونية العالمية والمخططات الاستعمارية التي تخدمها.

ب — الغارة الاستعمارية على العالم الإسلامي عامة والعربي خاصة :

عندما وقعت أمتنا الإسلامية في قبضة الخلافات، وابتعدت عن دينها الحنيف، وغفت بين أحضان النعيم، تراجعت عن مكانتها، في وقت كان أعداؤها يحصون عليها حركاتها وسكناتها، ولقد انقض علىها هؤلاء في هيئة حملات رهيبة فعلت بالمسلمين الأفاعيل. وشعرت الامة الاسلامية بخطورة المرحلة — بعد أن تراجعت الى الخلف مسافات طويلة — وهياً الله لها بعض الرجال المخلصين الذين حاولوا جمع الصفوف لمجابهة المعتدين، فنجحوا في ذلك نجاحا محدودا على حسب قدراتهم وخلصوا بعض البلاد الاسلامية من أيادي المستعمرين، وذلك مثل، صلاح الدين الأيوبي، والمملك المظفر قطز وغيرهما، ولكن العالم الإسلامي بقي مشتتا ومقسما الى دويلات وممالك لا تألف بينها، بل ربما حارب بعضها بعضا كما يحارب العدو عدوه، ومن أجل ذلك فقد تداعى عليها المستعمرون كما تداعى الأكلة الى قصعتها، وجربوا الحملات العسكرية باديء ذي بدء، ثم اتخذوا أسلوبا آخر — بعد أن شعروا بعدم جدوى الحملات العسكرية المباشرة — ذلك الأسلوب هو : اعداد أبناء المسلمين أنفسهم ليكونوا عملاء للاستعمار يتبنون أفكاره، ويخدمون أهدافه.

(١) فن المسرحية : ٤٠.

هنا...

وفي مثل هذه الأوضاع المؤلمة نرى أقلام الأدباء الصادقين تنقل إلينا صوراً جلية لحقيقة المجتمعات الإسلامية، منطلقة في رسم تلك الصور من وعي كامل بما وراء الأحداث، وبالكثير — رحمه الله يعدّ من أولئك الأدباء الصادقين الذين أدركوا حقيقة المستعمرين، وعاشوا واقع أمتهم وعالجوه بانتاج يستحق الإعجاب.

يقول يحيى العلمي : «وقد اتسع اهتمام بالكثير السياسي ليستوعب قضايا الوطن العربي بأسره، ومن ثمّ اتّسع فنه للتعبير عن هذه القضايا، فنراه في «مسرح السياسة» يعالج في تمثيلات قصيرة مظاهر الصراع ضدّ الاستعمار الأجنبي في شتى أنحاء الأمة العربية»^(١). ولعل من الأصلح أن نعرض لهذا الموضوع من خلال بعض مسرحيات بالكثير، على النحو التالي :

- ١ — الاستعمار الفرنسي من خلال مسرحية «الدودة والثعبان».
- ٢ — الاستعمار الإنجليزي من خلال مسرحية «مسمار جحا».
- ٣ — الهجمة اليسارية على بلاده من خلال مسرحية «جبل الغسيل».

(١) مجلة المسرح، العدد: ١٩.

١ — الاستعمار الفرنسي من خلال مسرحية «الدودة والثعبان»

تصدر المسرحية مقدمة بقلم الدكتور عز الدين اسماعيل شغلت تسع صفحات حاول أن يبين فيها فكرة المسرحية، ونواحي الصراع فيها، معتذرا — قبل ذلك — عن هذه المقدمة التي يكتبها لمسرحية ماثلة بين يدي القارئ بإمكانه أن يقرأها ليعرف ما تهدف إليه، إلا أن ذلك في رأيه «لا يمنع من الحديث عن البنية الدرامية لهذه المسرحية بخاصة، وأن تصوّر هذه البنية يعيننا كثيرا في تفهّم أبعادها المعنوية.

نعود الى المسرحية — الآن — ونبدأ بفصلها الأول الذي تبدأ أحداثه أول الصباح في بيت الشيخ «سليمان الجوسقي» حيث تجلس مجموعة من العميان على مائدة الافطار، وبينما هم كذلك يدخل أحد رجالهم وينقل اليهم نبأ تحرك الفرنسيين من «وردان» الى أم دينار، ويتألم الجوسقي — رئيسهم — ويأمر عبد القوي أن ينطلق مع فرقته ليشيعوا هذا الخبر في الناس، وعندما سأله أحد رجاله : ألا يخشى أن يذعر الناس لهذا الخبر، أجابه بقوله : «فليذعروا خير لهم من الغفلة»..

وهنا يدور حوار بين الجوسقي وبعض رجاله، يصلون منه الى تأييد فكرة الجوسقي في انشاء «جيش الشعب» كما نلاحظ تبرّمهم من «المماليك» الذين بدأ تخاذلهم في الدفاع عن مصر، وظهرت خلافاتهم، وتنافسهم على السلطة والمال مما أضعف من موقفهم أمام أعداء الأمة الفرنسيين، ونعرف من الحوار في هذا الفصل أن «الجوسقي» متهم بأنه يسعى الى أن يكون سلطانا على مصر، كما يظهر لنا أنه كان يقوم بحفظ أموال أثرياء المماليك والأثراك حيث يضعونها عنده خوفا من ضياعها، كما يظهر لنا مدى ما يكتنه الجوسقي من الكراهية لبعض المشايخ بسبب تكالبهم على الدنيا ويسمهم «شيوخ الوقت»، ولعل الفكرة الرئيسة في هذا الفصل هي فكرة «جيش الشعب» التي آمن بها الجوسقي ايمانا راسخا، والتي كرس من أجل تحقيقها جميع جهوده.

أما الفصل الثاني من المسرحية فإنه يصور لنا جانبا من حياة نابليون وجيشه^(١) حيث
(١) كان وصول الحملة الفرنسية بقيادة «نابليون بونابرت» الى مصر عام ١٢١٨ هـ، ١٧٩٨ م وانظر في ذلك تاريخ الجبرتي : ٣/٣.

نرى سيطرة روح التشاؤم عليهم، ثم تنتقل الى الحوار الذي جرى بين نابليون وبين الجوسقي حول «جيش الشعب» الذي سيكون حائلا دون ثورة الفلاحين — على رأى الجوسقي — ثم نلاحظ تدمير نابليون من هذه الفكرة، ولكن الجوسقي يعود فيؤكد له أن الفكرة الآن أصلح منها في أي وقت آخر، ويعلل لذلك بأن الانجليز سيتفوقون مع الأتراك على مهاجمة مصر، وأن تكوين «جيش الشعب» سيحول دون — انضمام الشعب اليهم، وهنا يطلب نابليون من الجوسقي مهلة للتفكير، ونرى في هذا الفصل صورتين، الأولى صورة «محمد كريم» وقد عزم على الموت في سبيل الله بعد أن رفض اعطاء نابليون أية معلومات عن اخوانه المجاهدين، والثانية صورة «نفيسة» المرادية زوجة «مراد بك» وهي تعطي نابليون درسا في الحفاظ على الشرف، وكيف أن عرض المرأة المسلمة أهم شيء عندها وفي الفصل الثالث يعيدنا بالكثير الى بيت الجوسقي في منظر كمنظر الفصل الأول نفسه، والوقت أول الصباح حيث يدخل الجوسقي، وخلفه زعماء الأقاليم وقد شاع بينهم جو من النكتة، ثم ينتقلون الى الحديث عن وضع بعض النساء المسلمات في القاهرة حيث أصبحن يقلدن الفرنسيات، ثم يتحدثون عن هدم المساجد وغير ذلك من مظاهر الاعتداء على الوطن، ثم نرى نابليون في زيارة للجوسقي حيث يحذره هذا بأنه يراه في المنام ومعه ثعبان كبير ودودة دقيقة وقد أرسلها الى نخلة عظيمة فالتف الثعبان حول جذعها فاضطربت خوفا منه، ولكن صائحا يصبح بها من السماء يحذرها من الدودة التي زحفت حتى بلغت أعلى النخلة فأخذت تمتص لبهاها ثم التهم الثعبان الدودة فنجت النخلة، ويبدو على نابليون الاضطراب لسماح هذه الرؤيا، ثم يعرض على الجوسقي أن يكون سلطانا على مصر ولكن الجوسقي يسخر من هذه الفكرة، ويعيد على نابليون فكرة «جيش الشعب» التي تشغل باله.

أما الفصل الرابع فانه يعرض علينا صورة للمحاكمة والتحقيق مع الثوار المصريين الذين ثاروا في وجه الفرنسيين، ونرى الجنرال الفرنسي «بون» قد ضجر من التحقيق لأنه لم يحصل من ورائه على شيء مما أراد، كما نلاحظ أن نابليون قد بدأ يشك في كل من الشيخين «الجوسقي» و «السادات» بل يجزم أن رئيس الثورة واحد منهما، ونعرف من حديث «بون» مع «نابليون» أنه قد استخدم مع الثوار كل الوسائل من شدة وقسوة في التحقيق، ومن اغراء بالعفو والمال، ولكن دون جدوى، ويزداد حقد نابليون على الثوار فيأمر بقتلهم جميعا

والقاء جثثهم في النيل ثم يأمر باحضار بقية المشايخ، ويعرف من «بون» أنه قد قام بإعدام أكثرهم عراة حسب أوامر نابليون، ثم يدور حوار بين «الجوسقي» وصديقه «المصيلحي» نرى فيه رباطه جأش هذين، وسخرية «الجوسقي» اللاذعة من نابليون، وقد أخذ يذكره بالرؤيا، ويفسرها له بأن الدودة التي كانت ستأكل لباب النخلة قد التهمها الثعبان فنجت «النخلة» وهي مصر، أما الثعبان فهو جيش نابليون، وأما الدودة فهي حيلته. ثم يقوم الجوسقي بعد ذلك بأكبر مفاجأة واجهها نابليون، حيث تظاهر بالموافقة على التعاون مع نابليون وطلب منه أن يمدّ اليه يده، وعندما مدّها لطمه الجوسقي بيده اليسرى لطمه دوت في أرجاء القاعة، واعتذر اليه بقوله : «هذه ليست يدي، هذه يد الشعب» ويأمر نابليون بتعذيبه وقتله، ثم يأمر أن يفعل مثل ذلك بالمصيلحي، الذي أخذ يردد في مرج :

لا بأس بالموت اذا الموت نزل

الموت أحلى عندنا من العسل

ردّوا علينا حقنا، ثم بجل

وقبل أن يغادر الجوسقي القاعة يذكر نابليون بالرؤيا، وأنهم أثاروا الثعبان حتى التهم الدودة، وأنهم غدا سيطردون الثعبان، وتنتهي المسرحية.

هذه هي مسرحية «الدودة والثعبان» بما فيها من لمحات رائعة تبين خطورة الاستعمار والمستعمرين على بلاد المسلمين، وبما فيها من اشارة واضحة الى ضرورة صحة أبناء أمتنا اذا كانوا يريدون تحقيق أهدافهم، ولاتبات هذه النتيجة الهامة عمد الكاتب الى ثلاثة جوانب من الصراع الذي جرى أبان الحملة الفرنسية على مصر بقيادة نابليون.

الجانب الأول :

بين المماليك والفرنسيين وقد بدا صراعا عقيما تنقصه الحماسة المطلوبة في مثل هذا الموقف من قبل المماليك، ولهذا فإن هذا الجانب لم يؤدّ الى نتائج طيبة.

الجانب الثاني :

بين السيّد «عمر مكرم»^(١) ومعه عامة الشعب وبين الفرنسيين، فقد كان السيد عمر

(١) انظر عنه، كتاب «عمر مكرم بطل المقاومة الشعبية» للدكتور، عبدالعزيز محمد الشناوي صدر عن دار الكاتب العربي للطباعة والنشر سنة ١٣٨٧هـ، ١٩٦٧.

يثير أبناء الشعب ويحثهم على الجهاد، إلا أنه — أيضا — لم يؤد الى نتيجة تذكر ذلك لأنه يقتصر الى التنظيم المطلوب في مثل هذه المواقف، ولذلك فقد أنهى الكاتب هذه الجانب من الصراع دون جدوى.

ويأتي الجانب الثالث من الصراع :

وهو الذي تبناه الجوسقي الذي كان يؤمن بأهمية الدفاع المسلح ضد المستعمرين وبضرورة التنظيم الجيد والاعداد الكامل لمواجهة الحملة الفرنسية، وهو يؤكد على «جيش الشعب» وقد حرص باكثر على تجسيد هذا الجانب من الصراع حيث ظل يصعد به قدما، حتى وصل به الى ثورة الشعب ضد المستعمرين في تلك الحركة البطولية التي أدهشت نابليون وجماعته، وجعلتهم يواجهونها بقسوة وشدة، وهم — مع ذلك — لا يخفون اعجابهم بهذه الشعب الناصر.

ولعل باكثر قد عرض علينا في تصويره لهذه الجانب، قناعته الكاملة بأهمية التكاثر بين أبناء العالم الإسلامي في مواجهة المعتدين. والمسرحية بعرضها هذه الجوانب الثلاثة من الصراع^(١) تضع بين يدي القارئ العربي صورة واضحة لما يجري داخل المجتمعات العربية من خلافات تمهد السبيل للمستعمرين وتعمل على اضعاف المقاومة ضدهم، كما نقرأ في فصولها كلمات يفوح منها عبر الصدق، ونرى لحات رائعة لما تعانيه أمتنا مما لا يكاد يدركه الا القليل.

جماعة العميان في المسرحية وعلى رأسهم «سليمان الجوسقي» لفترة بارعة من باكثر، فقد جعل دورهم إيجابيا وجعل نيتهم خالصة في تطهير البلاد من المستعمرين، وكأن باكثر يلزم بذلك المبصرين «أكثر المبصرين» من قومه، أولئك الذين يحملون بأعينهم لا في مصير أمتهم، ولكن في مطاعمهم وأهوائهم، وللتحديد الدقيق لحالة الأمة التي يحيط بها المستعمرون، نقرأ هذا الحوار بين الجوسقي، والقاضي.

(القاضي : الفرنسيين قريب من العاصمة، وأمراء الجيش لم يخرجوا للقائهم بعد، والجيش سبقهم الى انبابة.

(١) انظر مقدمة المسرحية لعزالدين اسماعيل.

- الجوسقي : يا مولانا، هذا أمر مفهوم.
- القاضي : كيف يا شيخ جوسقي؟
- الجوسقي : أمراء الجيش يخافون على أموالهم وكنوزهم أن تقع في أيدي الغزاة^(١).
- وباكثر لا يقف عند هذا الحد بل يتعداه الى تحديد أدق لمكمن الداء القاتل الذي أسهم في اضعاف الأمة ومهد السبيل أمام الغزاة المستعمرين، نقرأ ذلك في هذا الحوار الذي جرى بين الجوسقي، و«روستي» فنصل النخسا في مصر :
- (روستي : ألا يوجد بين علمائكم وكبرائكم من يرى رأيك هذا ياشيخ سليمان، وفكر تفكيرك؟
- الجوسقي : لا يامسيو روستي لا يوجد.
- روستي : لماذا ؟ ألا يقرأون تاريخ نبيكم وأسلافكم الأقدمين؟.
- الجوسقي : هذا من أعجب العجب، يتلون آيات القرآن الكريم ويقرأون سيرة النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه وتاريخ أبطال الإسلام، وكأنما طمست بصائرهم فلا يفقهون من ذلك شيئا^(٢).
- ولا ينسى باكثر وهو يتلمس مواطن أن يشير الى فئة أخرى من قومه تكتفي من الجهاد بالتراتيل والأدعية وحمل البيرق النبوي غافلة عن معنى قوله تعالى :
- (وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم)^(٣).
- (روستي : ماذا ترى في هذا الموكب يا شيخ سليمان؟
- الجوسقي : وا أسفاه يقاتلون بالبركة بغير سلاح وبغير نظام، وبغير قائد.
- القاضي : والسيد عمر مكرم؟

(١) الدودة والثعبان : ٧.

(٢) نفس المسرحية : ١٧.

(٣) الأنفال : الآية : ٦٠.

الجوسقي : أسمعت في تاريخ الإسلام بقائد يقود جيشه بمنسبته الكهرمان؟
روستي : حتى نبيكم محمد فيما قرأت من تاريخه كان فارسا يتقدم الصفوف
بسيفه، ويعين المواقع ويرسم الخطط.

القاضي : صلى الله عليه وسلم.
الجوسقي : أجل لقد مسخنا يا مسيو روستي وأصبحنا خلقا آخر^(١).

انه واقع مؤلم تعرضه علينا المسرحية نرى فيه أكثر المسلمين بين غني قتل الثراء همة
وأصبحت الدنيا أكبر همه، وبين صوفي غارق في التراتيل والمناجاة يواجه أعداءه دون تنظيم،
وبين خائن مال الى الأعداء حبا في زعامة، أو رغبة في منصب زينه له، وهو في ذلك
كالفار الذي يوضع له «الطعم» في مصيدة.

ولا ينسى الكاتب أن يشير الى وضع بعض العلماء والمشائخ الذي يتكالبون على الدنيا
متخلين بذلك عن أسمى صفات العلماء، وهي «النزاهة».

(الجوسقي : ما شاء الله، ما شاء الله، هل يليق بشيوخ العلم أن يكون همهم جمع
المال والتكالب عليه؟

المهدي : وأنت يا شيخ سليمان ألم تكن من أكثر الناس جمعا للمال من حلّه ومن
غير حلّه؟

الجوسقي : يا شيخ مهدي، ما بلغ بي الجشع أن أضتم الى ثروتي تركات الموق
بالتعاون، كما فعلت أنت «يسكت الثلاثة واجمين» يا شيوخ الوقت، لماذا
سكتكم؟^(٢).

كل هذا يحدث في الوقت الذي يعمل فيه المستعمرون ليل نهار على ابتزاز خيرات هذه
الأمة وتسخير المرموقين من رجالها لخدمة أهدافهم.

وهي حقيقة هامة جدا يجليها لنا باكثر في الحوار التالي :

(أبو سليح : فكرت في السياسة المالية الجديدة التي علينا أن نتبعها بعد كارثة «أبوقير».

(١) المسرحية : ١٦ - ١٧.

(٢) المسرحية نفسها : ٢٩.

نابليون : ووضعت تقريراً عنها؟

بو سليح : شرعت فيه ولم أتمه بعد.

نابليون : صادقتك مشكلة؟

بوسليح : المشكلة الكبرى كيف نبتز المال من المصريين دون أن نغضبهم.

نابليون : «يضحك» نبتز؟ كلمة مضحكة.

بوسليح : لكن دقيقة.

نابليون : ماذا لو استعملت كلمة مختلس؟

بوسليح : هذه استعملناها في مدلول آخر يا سيدي^(١).

وتصل بنا المسرحية — بعد ذلك — الى كلمة هامة تصلح أن يحفظها كل مسلم عن ظهر قلب حتى يعلم حقيقة الشعارات الزائفة التي يرفعها الأعداء باسم الحرية والعدالة والتقدم، ليخدعوا بها شعوب العالم الإسلامي، وهذه الكلمة جاءت على لسان «بوسليح» في حديثه مع نابليون عندما اقترح هذا عليه أن يعتنقوا الإسلام حتى يتمكنوا من نفوس المسلمين، قال يا سيدي نحن ما جئنا لنحرر هذه البلاد، أو نجدد ما درس من دينها وثقافتها بل لنجعلها مستعمرة فرنسية تكون لينة في عظمة فرنسا وشوكة في حلق إنجلترا عدوتنا اللدود^(٢).

ثم تعود بنا المسرحية الى الأمل الذي يجب أن يمحو روح اليأس، حيث نشيد بمكانة الاسلام الذي نستطيع أن نداوي به جميع الأمراض، الاجتماعية، والسياسية والخلقية، ثم تؤكد المسرحية على مبدأ الشرف عند المسلمين، وذلك من خلال الحوار الذي جرى بين نابليون، نفيسة زوجة «مراد بك» التي فزعت واثارت ثائرتها عندما سمعت لفظ الخيانة يجري على لسان نابليون، في الوقت الذي كانت فيه أنباء خيانة زوجة نابليون وعيشتها تصل اليه تباعاً.

ويزيد هذا الأمل اشارقاً بما جسده لنا المسرحية من المواقف المشرفة التي وقفها بعض المخلصين، فهذا هو الشيخ الشهيد «محمد كريم» يؤثر الموت على الأدلاء بمعلومات عن اخوانه

(١) الدودة والثعبان: ٦٢.

(٢) الدودة والثعبان: ٦٣.

لنابليون ويرفض دفع فدية الى الفرنسيين لقاء خروجه من السجن، وعندما عاتبه الجوسقي على ذلك أجابه في شجاعة نادرة : « يا أخي ينبغي أن يعزبكم عني أن مقتلي هذا سيكون منشورا الى الشعب أبلغ وأقوى من المنشورات التي يدبجها الشيخ المهدي لهذا الطاغية^(١). ويتكرر هذا الموقف الرائع مع شخص آخر هو الشيخ «سليمان الجوسقي» الذي رفض بإباء ما عرضه عليه نابليون من منصب السلطنة ولقد دهشت زوجته عندما سمعته يرفض هذا العرض المفري مع علمها بأنه كان يطمع في مثل هذا المنصب الكبير، ومن ذا يرفض أن يكون سلطانا على بلد مثل مصر؟

(أم داود : تعال هنا يا سيدنا الشيخ، كيف ترفض ما عرضه عليك؟

الجوسقي : انما أراد أن يستدرجني يا ناصحة.

ناصحة : يستدرجك؟

الجوسقي : حتى اسقط من عيون الناس فيفضوا عني اذا علموا أنني طامع في منصب السلطنة.

ناصحة : لكنك كنت طامعا في هذا المنصب وتعمل له منذ خمس وعشرين سنة، فماذا كنت ستصنع.

الجوسقي : كنت سأنشئ جيش الشعب، وأطرد المماليك من البلاد، وأحرر الأمة من ظلمهم ثم أعلن نفسي سلطانا فلا يختلف في اثنان.

ناصحة : لكن ذلك أصبح مستحيلا اليوم بعد مجيء الفرنسيين، فلماذا لا تقبل ما يعرضه كبيرهم عليك؟

الجوسقي : لا يا ناصحة، لا أقبل أبدا أن أكون خادما للفرنسيين خائنا للأمة.

ناصحة : انقلب عليهم بعد ذلك، بعد أن تكون سلطانا نافذ الكلمة.

الجوسقي : هيات يا ناصحة، من باع نفسه للشيطان لا يستردها منه أبدا^(٢).

أراهم روعة هذه الصورة؟

(١) المسرحية نفسها : ٨٧.

(٢) الدودة والثعبان : ١٠٦.

السلطان في ذاته ليس هدفا للرجل العربي المسلم الواعي، بل ان الهدف هو انقاذ الأمة أولا، وتكوين الشخصية التي لا تخضع للغرب أو للشرق. وأنخيرا....

ما أجمل تلك الكلمة التي جاءت على لسان الجوسقي :
«هيات يا ناصحة من باع نفسه للشيطان لا يستردها منه أبدا».

٢ — الاستعمار الإنجليزي من خلال مسرحية «مسماز جحا»

ترمز هذه المسرحية في مجموعها إلى مشكلة عانت منها «مصر» التي كانت مطعما للمستعمرين. والقضية التي ترمز إليها المسرحية هي قضية الاحتلال البريطاني لمصر، ذلك الاحتلال الذي حرص على «تميع» الشخصية الإسلامية وعندما أحسّ بالانتفاضة الشعبية القويّة، وأدرك أنه لا بد من الرحيل، أراد أن يترك له أثرا في مصر يسمح له بعدم الانقطاع عنها، فأثار قضية السويس، والدفاع المشترك وغيرهما من القضايا التي رأى أنها ستظل تربط مصر به وتربطه بها.

هذا ما قصد إليه «باكثير». وقد نجح في دلالة الرمز العامة نجاحا كبيرا حيث صوّر لنا في «مسماز جحا» ما يتعلّل به المستعمرون من القضايا المشار إلى بعضها.

تصدر هذه المسرحية آية من القرآن الكريم، هي قوله تعالى:

(هذا نذير من النذر الأولى، أزفت الآزفة. ليس لها من دون الله كاشفة. أفمن هذا الحديث تعجبون. وتضحكون ولا تبكون. وأنتم سامدون)^(١).

ثم يقدّم «زكي طليمات» المسرحية بكلمات أشار فيها إلى الرمز الذي تضمّنته المسرحية، وتحدث فيها عن شخصية جحا الفكهة التي بنى عليها باكثير مسرحيته، وحاول أن يكشف عن الرمز في المسرحية. ولسائل أن يسأل: ما الرابطة بين قصة مسماز جحا بما فيها من فكاهة وسخرية، وبين قضية «احتلال قناة السويس»؟ ويجيب عن هذا السؤال باكثير نفسه حيث يقول: «وليس غريبا — اذن — أن بدأت بكتابة المأساة فكتبت «أخناتون ونفرتي» و«سر الحاكم بأمر الله» و«الفرعون الموعود»، ولم أبدأ في كتابة الملهاة إلا بعد ذلك بسنوات حينما تبيّأت لادراك الأخطار السياسية التي تهدّد أمننا العربية على حقيقتها، فأخذ السخط يغلي في نفسي على القوى الاستعمارية التي تتحكم في مصائر الشعوب العربية، ولا سيما بعدما تأزمت مشكلة فلسطين، وكثّرت الصهيونية العالمية عن أنيابها، وتوقّح أعوانها في مناصرتها ضد مصالح العرب. وقد يبدو غريبا أن الفكاهة والسخرية تنبعان أول ما تنبعان

(١) النجم، الاية: ٥٧ - ٦١.

من السخط والحقد، ولكن تجربتي الشخصية — على الأقل — قد أثبتت لي هذه الحقيقة^(١).

هذا .. وبانتقالنا — الآن — إلى المسرحية نجد أنها تقع في ستة مناظر، يبدأ المنظر الأول منها في جانب من سوق الكوفة حيث يقع الجامع الذي يتولّى فيه جحا الأمامة والوعظ. ويبدأ الحوار بين جماعة من أنصار الوالي يتحدثون بشيء من الغضب عن جحا الذي لا يفتأ يعرض بالوالي في حديثه عن طريق النكتة اللاذعة، ونعرف من حديثهم أنهم قد حضروا للتجسس على جحا تمهيداً للقبض عليه. أما جحا فقد عرفهم وأخذ يلقي عليهم واهلاً من النكت، ويسخر من أحدهم «أبي صفوان» حيث سأل عنه رفيقه عباداً قائلاً: «وأبي شيء أبو صفوان هذا؟» وعندما دلّه عباد عليه هدأ جحا واعتذر بأنه لم يكن يعلم أن أبا صفوان إنسان، ويرد عليه عباد متسائلاً: «وبلك يا شيخ هل يمكن أن يقال أبو فلان إلّا لإنسان» ويحييه جحا: لم لا! أما يقال للشعوب أبو الحصين وللشيطان أبو مرة. ويتعالى الضحك في الصفوف.

ثم يدور حوار بين جحا والوالي الذي حضر المجلس وأخذ يذكر جحا بخطبة العيد التي دعا فيها بأن يجعل الله أيام الناس كلّها أعياداً مما يتعارض مع الاسلام الذي حدّد للناس عيدين، ولكن يبيحه — معرضاً — «انك يا سيدي أطعمت الفقراء والمساكين يوم العيد، فتمتّيت لو دام هذا الخير طوال أيام السنة» وينتهي هذا المنظر بعزل جحا عن الوعظ وحمله إلى منزله.

ويبدأ المنظر الثاني في حجرة صغيرة من منزل جحا يبنى كلّ ما فيها بالخصاصة ورقة الحال، ويدور الحديث بين جحا وابنته ميمونة، ثم بينه وبين أم الغصن «زوجته» ويشارك معهم في آخر المنظر حمّاد بن أخيه، ثم نرى جحا يفكر في عمل يجد عن طريقه لقمة العيش بعد عزله. وفي هذا المنظر نرى «الغصن» ابن جحا وقد بدا متخلّف العقل يثير الضحك بتصرفاته.

أما المنظر الثالث، فيبدأ في حجرة من دار جحا بعد أن أصبح قاضي قضاة الدولة ببغداد

(١) فن المسرحية: ٢٢.

وقد تغيّرت حاله عمّا كانت عليه في المنظر السابق، ونرى فيه أن «الحاكم الدخيل» معجب بجحا بعد أن أسهم بجهود طيّبة في إخماد ثورة الفلاحين حيث اقترح على «الحاكم» حلاًّ حاسماً أرضى به الفلاحين وخلصهم من ظلم الوزير «علقمة»، كما نرى بالمقابل جحا يتفق مع ابن أخيه حمّاد على خطة مقتضاها: أن يهب جحا داره لابن أخيه ثم يبيعها هذا ويشترط على من يشتريها أن يكون له حقّ التصرف في المسمار الموجود في الدار، ثم يتعاهد الاثنان على الوفاء.

ويبدأ المنظر في قاعة كبيرة من ديوان القضاء حيث يرى جحا جالسا بين قاضيين، كما يرى الحاكم الأجنبي وكاتبه عبد القوي جالسين جهة اليمين، وكاتب الديوان يجلس على مقعد أمام المنصة، ويرى جماعة من «الشرط» يحولون دون تدفق الناس على القاعة، وتبدأ الجلسة حيث يستدعي جحا حمّادا الذي باع الدار، وغامّا الذي اشتراها، وعثا حاول اقناع حمّاد بالتنازل عن المسمار، واقناع غامم بدفع تعويض لحمّاد عن المسمار. وبعد لأي يتنازل غامم عن الدار لحمّاد ولكن جحا يتظاهر بالعجب، ويطلب من حمّاد التنازل عن المسمار مقابلته للاحسان بالاحسان، ثم يتطوّر الموقف حين رفض جحا أن يظلم صاحب الدار من أجل صاحب المسمار، لأن المسمار منقول والدار ثابتة، والمسمار ينزع، والدار باقية. ويضطرب «الحاكم الدخيل» حين يسمع جحا يسأل الحاضرين: أليس على حمّاد أن ينزع مسماره؟ فأجابوه: بلى، فيقول لهم: ويلكم ترون المسمار، ولا ترون المسمار الكبير — ويشير إلى الحاكم — ثم ينتهي هذا المنظر بسجن جحا وهروب حمّاد، واختفاء عبد القوي كاتب الحاكم، والناس يردّدون:

يا ربّ المسمار انزع مسمارك
عن دار الأحرار إذ ليست دارك

أما المنظر الخامس فقد جرى في سرداب في باطن الأرض حيث يسجن جحا، ونلاحظ أن الجندي «عون» متعاون مع جحا سرّاً حيث يخبره بأن الناس كالجمهر يخفّيه الرماد، وأنهم متآهبون للثورة، وأن جنود العدو في منطقة الثغر قد أنهكهم الحصار فأخذوا يبيعون أسلحتهم للثوار، ثم نرى الحاكم الدخيل يدخل إلى جحا باشّ الوجه ولا يخرج إلّا بعد أن أشبعه جحا سخرية واستهزاء، ثم تحصل بعد ذلك ثورة الشعب وتنتهي الحكومة الدخيلة

ويتهي هذا المنظر بخروج جحا من السجن لمشاركة الشعب أفراحه، بعد أن أعطى الحاكم الأجنبي كتاب الأمان له ولرجاله حتى يرحلوا إلى بلادهم سالمين.

ونصل إلى المنظر السادس والأخير من المسرحية الذي تجرى أحداثه في منزل جحا المتوسط الأثاث حيث يتم زفاف ميمونة ابنته إلى حمّاد ابن أخيه، بحيلة دبرها جحا خوفاً من معارضة زوجته أم الفصن، وقد غضبت عندما علمت بما جرى ولكن جحا ظلّ يسترضيها حتى رضيت. وبهذا ينتهي المنظر السادس وتنتهي المسرحية.

هذه هي مسرحية «مسمار جحا» وقد اشتملت على مواقف رائعة لرجال أخلصوا لوطنهم، كما تضمّنت اشارات سريعة إلى بعض العملاء الخونة، وأكدت على دور المستعمرين في السيطرة على البلاد التي يستعمرونها، وامتصاصهم ثخيراتا.

فالصراع في هذه المسرحية يتخذ أشكالاً مختلفة، فهو في المنظر الأول صراع بين جحا الواعظ الساخر وبين رجال الحاكم في «الكوفة». وهو صراع شخصي كما يبدو، إلا أنه يخفي وراءه صراعاً أكبر منه بين عامة الناس الذين يعانون من الظلم، وبين الولاة والأغنياء والكبراء، وينتهي هذا الصراع بعزل جحا — كما علمنا —.

أما الصراع في المنظر الثاني فهو خاصّ بجحا وزوجته السليطة، وقد ظلّ هذا الصراع يتدرّج، فيشتد أحياناً، ويخفّ أحياناً أخرى حتى أدّى في آخر المسرحية إلى انتصار جحا على زوجته، وعودة الوثام والتفاهم بينهما.

أما الصراع الأكبر في المسرحية فيجري بين الحاكم الدخيل وجنوده، وبين السلطان وعامة الناس، وهو صراع هام جداً ظلّ يندفع إلى النهاية بصورة غير واضحة رسمها جحا مع ابن أخيه حمّاد، وقد مرّ هذا الصراع قبل نهايته بمرحلتين هامتين:

الأولى بعد هجوم الجراد على المزارع وثورة الفلاحين ضدّ جنود الاحتلال، وقد انتهت هذه المرحلة بوصول الفلاحين إلى أهدافهم بعد أن عمل الحاكم بنصيحة جحا.

المرحلة الثانية بعد آخر جلسة للقضاء تتعلق بقضية المسمار، حيث اكتشف الحاكم الدخيل أن القضية كانت مقصودة لتكشف للناس الحقائق، وقد انتهت هذه المرحلة بنتيجة هامة جداً وهي تخلص البلاد من جنود الاحتلال وعودة الحرية إلى سمائها.

لقد أحكم باكثر هذه الضروب من الصراع وشجنها بأحداث رائعة تمتزج فيها الفكاهة الساخرة بالجد، وقد بنى ذلك على شخصية جحا الغنية بالمرح والفكاهة.

يقول زكي طليمات: «المؤلف — في هذا كله — يطرق على لسان جحا جميع المآسي التي يزرع تحتها الشرق العربي بأيدي المستعمرين وبفعل ابنائه الذين يمتكنون لهم في أرضه، ويحيي عرضه لكل هذا عاما مجعلا، بحيث يحس كل شرقي مستعبدا، آلامه وآماله»^(١).

ويعلق الدكتور أحمد السعدني على ذلك بقوله: «ولا يرمى باكثر إلى أن يؤمن جمهور المسرح بأن النضال المسلح هو طريق التحرير، ولكنه يرمي إلى أبعد من هذا، فجماهير الشعب جميعها يجب أن تؤمن بما تؤمن به الجماهير التي تؤم المسرح، والشعب المصري، وكل الشعوب التي احتلت أراضيها، يرسم لها طريق الخلاص. فللمسرح اذن وظيفة في هذه الحالة تربأ به أن يكون تسليية أو متعة، انه يدعو إلى الثورة، ويمهد لها الطريق..»^(٢)

ان باكثر يؤمن ايمانا قويا بـ «أن النضال المسلح هو السبيل الوحيد للحصول على الاستقلال، وهو بهذا يعرض القضية عرضا موضوعيا يهدف إلى إيجاد شعور جماهيري موحد ضد أعداء البلاد، ثم يقدم الحل وهو — بحسب الفني — يرى الحل الذي رآه الانسان المصري في نفس العام الذي ظهرت فيه المسرحية. ففي أواخر عام ١٣٧٠هـ، ١٩٥١م بعد إلغاء معاهدة عام ١٣٥٦هـ، ١٩٣٦م، بادر طلبة الجامعات والعامل إلى حمل السلاح، وتوجهوا في كتائب إلى منطقة القتال.. ولو أن الحكومة مدّت لهم يد العون، وساعدتهم بالعتاد والسلاح.. لكان للجلاء طعم آخر»^(٣)

فباكثر — وهو ينطلق من هذه القاعدة — لم يكف عن ايراد الاشارات والتلميحات التي ملأت جنبات المسرحية، يطلقها جحا ذلك الواعظ المدرك لحقائق الأمور:

(الوالي: ماذا قلت في خطبة العيد يا رأس الفساد؟

جحا: رأس الفساد دفعة واحدة؟ هذا شرف لا يستحقه مثلي مهما أساء وأفسد، وإنما

(١) مسارجحا: ٦، ٧ «المقدمة».

(٢) أدب باكثر المسرحي: ٧٠.

(٣) نفسه: ٧٦.

يستحقه أرباب المناصب الكبيرة إذ طفوا في البلاد فأكثروا فيها الفساد^(١) ويعرج باكثر على نقطة هامة جدا تتعامل بها كثير من الأنظمة السياسية المتحرفة عندما تريد القضاء على معارضيه، وهي «الصاق التهم بالمعارضين». فهذا جحا يدعو — في خطبة العيد — للناس أن يجعل الله أيامهم أعيادا ويأخذها عليه الوالي بحجة أن جحا قد خالف الدين، فليس للمسلمين أكثر من عيدين في السنة، وهي حجة واهية، الهدف من ورائها تبرير ما تمّ بعد ذلك من عزل لجحا عن الوعظ، ولهذا فقد أجاب جحا على هذه التهمة بأسلوبه الساخر «انك يا سيدي أطعمت الفقراء والمساكين يوم العيد فتمنيت لو دام لهم هذا الخير طوال أيام السنة»^(٢).

ولم يقف الكاتب بجحا عند حدود الوعظ المزوج بالنكتة والفكاهة، بل انطلق به إلى مجال أرحب حيث نرى فيه شخصية سياسية فذة تعطينا صورة حقيقية للمسلم الواعي الذي لا يعرف التخاذل إلى نفسه سبيلا، فقد ظلّ جحا يعمل في الخفاء مع بعض المخلصين بهدف القضاء على نفوذ المستعمرين في البلاد، حيث اننا لم نكد نراه معزولا عن الوعظ بأمر والي الكوفة، حتى رأيناه بعد زمن وقد أصبح «قاضي القضاة» في الحكومة الدخيلة، فعل ذلك بعد عجزه عن القيام بحركة مواجهة واضحة، حيلة منه لا خيانة لوطنه كما فعل غيره من اللاهثين وراء المناصب.

وهنا.. يبدأ دور جحا العملي حيث يظلّ يفكر في وسيلة توصله إلى ما يريد، حتى استطاع أن يوجد قضية «المسمار» بالاتفاق مع ابن اخيه حماد — كما عرفنا —، ولقد ظل جحا ينفخ في هذه القضية حتى أصبحت مثار اهتمام الناس جميعا على اختلاف مستوياتهم. وينتهي الأمر بجلسة أمام القضاء تتبعها جلسات، يصدر بعدها حكم القضاء بوجوب تخلي صاحب المسمار عن مسماره، ويجد الحاكم نفسه أمام قضية كبيرة تنتهي بثورة الشعب عليه، وجلاته عن البلاد.

ولقد كان استخدام باكثر للرمز جيدا، فأصحاب الدار هم الشعوب المغلوبة على أمرها، وصاحب المسمار هو ذلك المستعمر المستبد. يقول الدكتور أحمد السعدني: «أما المسمار

(١) مسمار جحا: ٢٢.

(٢) نفسه: ٢٣.

فهو اشارة الى تعلقة صاحب الحق في ادعاء الحق، وهو من مخزون الأدب لشعب تعاوره المستعمرون من أترك وماليك^(١) في العصر الوسيط، وما يتعلل به كل من هؤلاء للسيطرة والحكم، كما أنه في بداية العصر الحديث كان المسمار الذي تعلل به الفرنسيون هو تحرير مصر من قبضة الأتراك والماليك الذين يسيفون معاملة الأجانب — وعلى الأخص التجار الفرنسيين — هذا المسمار تعرفه كل شعوب العالم التي استعمرت، هكذا سماه الضمير الشعبي عندنا^(٢).

ويفسر زكي طليمات مسمار جحا بقوله: «إثته الدعوى أو الذريعة أو السبب الذي يدقه المستعمر في كل بلد ينزل فيه ليبرر بقاءه، فالمسمار في مصر هو قناة السويس، وقد يكون الدفاع المشترك، وما عليك إلا أن تستعرض أحوال كل بلد شرقي للمستعمر فيه أنف ينفخ وسم ينفث حتى تضع يدك على هذا المسمار»^(٣).

ولم ينس — باكثير — وهو يعرض حرص المستعمر على البقاء، أن يشير إلى حالة الشعب في البلد الواقع تحت سلطة المستعمرين بما يعانيه من ركون إلى الراحة وتحايل عن محاربة جنود الاختلال، وما أروع تلك الكلمة التي جاءت على لسان الحاكم الدخيل حيث قال لجحا: «الشعب الضعيف يا قاضي القضاة هو الذي يفرينا باستعمارهم، فان لم نستعمره نحن استعمره غيونا فتقوى به علينا»^(٤).

كلمة هامة جداً همس بها باكثير في أذن أمته همساً خفيفاً ولكنه كفيل بأن يهزها من الأعماق لتعلم أن الضعف والتخاذل أمام الأعداء يقودان إلى الذل والمهانة. «الشعب الضعيف» كلمة يجب أن تقف عندها الأمة طويلاً، فهي الجسر الذي يعبره المستعمرون إلينا، عبروه في الماضي على هيئة حشود عسكرية جامست خلال الديار، وهم يعبرونه اليوم على هيئة أفكار ونظم يفرضونها على البلاد الإسلامية.. ولقد وضع الكاتب هذه القضية أمامنا في صورة واحدة، لكنها — في أساسها — تتكون من صورتين، المستعمر يبقظته

(١) تعبير الكاتب عن الأتراك بالمستعمرين فيه نظر، أنظر في ذلك كتاب حقيقة القومية العربية للشيخ محمد الغزالي وكتاب القومية والغزو الفكري لمحمد جلال كشك

(٢) أدب باكثير المسرحي: ٦٢.

(٣) مسمار جحا: ٧.

(٤) نفسه: ١٠٦.

وجده، وامتنا بفقلتها وتحاذلها، وهو بذلك يشخص لنا الداء ثم يدلنا على الدواء — على عادته — من خلال موقف «جحا» و«ابن أخيه حماد» و«عبد القوي» كاتب الحاكم الأجنبي، فهؤلاء الثلاثة ظلّوا يعملون في صمت حتى استطاعوا أن يجبروا المستعمرين على الجلاء.. وفي موقف هؤلاء باب واسع من أبواب الأمل فتحه باكثير أمام أمته واضعا بذلك عائقا كبيرا في طريق دعوات التخذيل والتقييس و«الرضى بالواقع» مما تروّج له وسائل الاعلام الاستعمارية التي أوهمت أكثر المسلمين حكومات وشعوبا أنّه ليس بالامكان أكثر مما كان، وأن المستعمرين هم الذين يستطيعون أن يكفلوا لنا سبل العيش الرغيد، والحماية من سطوات المعتدين.

باكثير يقول لنا في هذه المسرحية وفي غيرها «كلّا»، فانا نملك من الطاقات البشرية والمادية، ومن العقيدة الصحيحة — قبل ذلك — ما نستطيع أن نحمي به أنفسنا، نرى ذلك فيما قاله جحا للحاكم الأجنبي عندما طلب منه أن يتعاون معه في احماد الثورة وفي اقناع الشعب الثائر بأن جلاء المستعمرين سيم بعد ستة أشهر، حيث سخر جحا من هذا العرض، وهو الذي يعلم كذب المستعمرين، وقال للحاكم — ساخرا —: «الله يرحمك يا عرقوب فقد تركت للعالم تراثا مجيدا بعدك»^(١). وعندما سأله الحاكم الأجنبي ألا يخاف من بعض المذاهب أن تعصف بماضي المسلمين وحاضرهم، ومستقبلهم؟؟ أجابه جحا بقوله: «كلّا لا خوف علينا من ذلك ما اتبعنا ديننا الذي شرع لنا في الحياة سبيلا وسطا يجمع بين العدل والكرامة ويقرن المساواة في الواجبات والحقوق إلى المباشرة في الأعمال والجهود»^(٢). ولا ينسى باكثير أن يشير إلى خطة المستعمرين الظالمة في ضرب سيطرتهم على بلادنا، ومنعها من اتخاذ أسباب القوة — إلّا في اطار الحدود التي يضعونها — حيث يتحكمون بمصادر الأسلحة، ويشعروننا بالتبعية لهم.

(الحاكم): أئى تستطيعون صدّ ذلك المغر، وما عند جنودكم أسلحة كافية؟
جحا: سبحان الله! تمنعوننا من اتخاذ أسباب القوة ثم تحتجون علينا بالضعف، أليست بلادنا غنية تستطيع أن تبتاع ما تشاء من الأسلحة؟ ألسنا راغبين

(١) مسيار جحا: ٩٩.

(٢) المسرحية: ٨٤.

في تزويد جنودنا بما يجعلهم قادرين على الدفاع عنها أيا كان المغرور؟ فما الذي يحول بيننا وبين ذلك سواء؟ خشية أن تبطل حاجتكم في بقاء هذا الاحتلال؟^(١)

أسئلة واضحة أراد أن يقرر بها جحا الحقائق التي بدا له أن الحاكم الأجنبي يتجاهلها. ولا أنسى أن أشير إلى ما بين أحداث هذه المسرحية وشخصياتها وبين أحداث مسرحية «الدودة والثعبان» وشخصياتها التي تناولناها سابقاً، من تشابه كبير، ولعلّ مردّ ذلك إلى أن المسرحيتين قد اشتركتا في موضوع واحد وهو «الاستعمار».

ومن بين ذلك التشابه ما رأيته في شخصية «ناصر» زوجة سليمان الجوسقي في «الدودة والثعبان» وشخصية «أم الغصن» زوجة جحا، فهناك بعض المواقف المتشابهة بينهما، وإن كانت «أم الغصن» أكثر سلاطنة، وأقلّ وعياً من «ناصر». وكذلك ما رأيته من تشابه كبير بين «داود» ابن سليمان الجوسقي وبين «الغصن» ابن جحا، حيث يتفان في البلاء والغباء. ومثل ذلك — أيضاً — التشابه بين شخصية «محمد كريم» في مسرحية الدودة والثعبان، الذي كان يعمل مع الأعداء ظاهراً، ومع الجوسقي باطناً، وبين شخصية «عبد القوي» في «مسمار جحا» الذي كان يعمل مع الحاكم الأجنبي ظاهراً ومع جحا باطناً.

ثم نرى أخيراً تشابهاً كبيراً بين الشيخ «سليمان الجوسقي» وبين «جحا» من حيث مواقفهما، ومن حيث أهدافهما، وأن اختلفا في طريقة العمل وفي أسلوبه. أما التشابه في الأحداث والمواقف فهو واضح في إيمانها بفكرة «جيش الشعب»، الجوسقي ظلّ يلحّ على هذه الفكرة حتى نهايته، ولم يحل بينه وبين الوصول إلى نتائجها الإيجابية إلا عوامل الخيانة التي كان يصطدم بها من بعض أبناء بلده، وجحا ظلّ يدهو إلى تحريك الشعب وقد نجح مرتين، الأولى في ثورة الفلاحين حيث حصلوا على بعض ما أرادوا، والثانية في الثورة العارمة التي أجلت المستعمرين عن البلاد. ونرى كذلك التشابه بين المسرحيتين في فكرة «الأسلحة»، فكما أن الجوسقي كان حريصاً على وجود السلاح في يد أهل البلاد وتدريبهم عليه، فإن جحا كان حريصاً على ذلك أيضاً.

(١) نفس المسرحية: ٩٩.

ثم يبقى بعد ذلك التشابه في «فهم العدو» ومعرفة مخططاته وعدم الركون إلى وعوده الكاذبة، فقد كان الجوسقي وجهاً في ذلك كفرسي رهان. وأخيراً...

فان باستطاعتنا أن نقول: ان مسرحية «مسمار جحا» قد نجحت في توضيح فكرة الكاتب الأساسية المتعلقة بفضح دعاوى المستعمرين، ونجحت — إلى جانب ذلك — في امتناع القارئ بما شاع فيها من جوّ النكتة الهادفة، وبما دار فيها من حوار سلس جميل.

٣ — الهجمة اليسارية على بلاده من خلال

مسرحية «جبل الغسيل»

اتنا — بدخولنا في هذه القضية الجديدة — ندخل في نوع آخر من أنواع الاستعمار، تختفي فيه صور الأسلحة والجنود، ويتوارى عن مسرح الأحداث فيه شبح الاحتلال الذي كان يلاحقنا في الموضوعين السابقين.

فقضية «الهجمة اليسارية» على أكثر البلاد الاسلامية لم تكن قضية عسكرية بالمعنى الذي عرفناه، ولذلك فسوف نرى اختلافا في أسلوب معالجتها عما عهدناه فيما مضى، حيث ستختفي كلمة «جيش الشعب» و«ثوار الشعب» لأن القضية تتعلق بأفكار وافدة تمكنت من عقول بعض المسلمين ممن يدل ظاهريهم على «وطنيتهم» بينما يمثلون في حقيقتهم أفكار المستعمرين، وينفذون مخططاتهم، وهنا يبرز سؤال هام: ماذا سنفعل أزاء هذه القضية الجديدة يا ترى؟ لا سيما وأن المواجهة ستكون مع قوم من أبناء جلدتنا ينطقون بلغتنا وينحدرون من أصولنا، وكيف سنواجه هذه الطريقة الجديدة التي يصل بها المستعمرون إلى ما يريدون دون أن يريقوا قطرة دم واحدة من دماء جنودهم، ودون أن يخسروا تلك الخسائر المادية الكبيرة التي كانت تسببها الحملات العسكرية، وبالتالي فإن الدماء التي تراق انما هي دماء الشعوب التي تبلى كل يوم بناعق جديد.

وإذا كان بعض الكتاب قد ذهب إلى أن ثورة فرنسا، وثورة بريطانيا وثورة إيطاليا كانت كلها بتدبير خفي من الصهيونية العالمية، وهو أمر لا يكاد يصدق أو يدركه إلا القلة في هذا العالم، فإن الحركة الشيوعية وليدة للصهيونية العالمية ما في ذلك شك^(١). ومصيبة الأمة مع هذا الفكر المسموم أنه قد تسلل إلى كثير من البلاد الاسلامية، وتغلغل في عقول كثير من رجال العلم والسياسة فيها مما لا يكاد يخفى على أحد. وما كان لباكثير وهو الكاتب الواعي أن يترك هذا الفكر يمضي دون أن يكشف لأمتة حقيقته اسهاما منه في تبصرتها بمواطن الداء فيها.

(١) انظر كتاب. الشيوعية وليدة الصهيونية للكاتب السعودي أحمد عبدالغفور عطار وكتاب «الدنيا لعبة اسرائيل» للكاتب الامريكي وليم كار

ومسرحية جبل الغسيل أصدق مثل على ذلك، إذ أنها قد جاءت تحمل صورة جليّة لأولئك المثبّعين بهذا الفكر الساعين إلى نشره في بلادهم، والذين يزاولون خلف «كواليسه» كلّ ما تصبو إليه نفوسهم.

والمسرحية تقع في ثلاثة فصول، وتجري أحداثها في ربيع قديم بحى معروف في القاهرة. ومن أشخاصها «أبو الديوك» مدير مسرح «النهضة» و«عبد الواسع بلعوم» مدير إحدى الجمعيات الاستهلاكية، وهما يسكنان في شقتين متجاورتين من العمارة التي يسكن في دورها الأرضي «البدروم» المكوجي «أبو حنفي» الذي يتخذ من «الحوش» الملحق بالعمارة منشرا لغسيله. وتبدأ المشكلة في هذه المسرحية من أبي الديوك وصديقه عبد الواسع حيث يشعران بالحجل من السكّنى بجوار «المكوجي» ويريدان أن يطرداه من الحوش ليجعلا منه حديقة لهما، وكم عانى منهما المكوجي المسكين، ولكنه كان يلوذ بالصبر. ومن هما يا ترى؟.

هما رجلان اشتراكيان متحمّسان للاشتراكية «الزائفة». ومن هنا دخل باكثر إلى صلب موضوعه، فقد رسم الملاحم العامة لهذين الرجلين الاشتراكيين، مما أعطانا صورة واضحة للتناقض بين ما يدّعيه أصحاب هذا المذهب في أقوالهم، وبين ما يفعلونه. أما الاسمان اللذان أطلقهما باكثر على الرجلين ففيهما من السخرية اللاذعة ما يوحى بالهدف من وراء كتابة هذه المسرحية، فأحدهما «أبو الديوك» والديوك هم أصحابه الذين يسرون معه في نفس الطريق، والآخر اسمه «بلعوم».

وهذا الأسلوب الساخر هو ما دفع بالاشتراكيين إلى محاربة المسرحية.

ان القضية في مسرحية «جبل الغسيل» تبدأ بالحوار التالي:

(زينات : أنتم الذين عاديتموه تريدون أن تطردوه عن الربيع ليتسنى لكم أن تجعلوا الحوش جنيّة.

سعدية : نعم من حقنا ذلك.

زينات : يا ماما، لقد عشنا طول عمرنا من غير جنيّة، أفمن أجلها نخربون بيت الرجل؟؟.

سعدية : كلا يا ابنتي ليس من أجل الجنيّة فقط.

زينات : من أجل ماذا أيضا؟.

سعدية : لن نصبح من الأكابر أبدا ما دام هذا الرجل يعيش معنا في مكان واحد^(١).

اذن، فدعوى المساواة، والحرية، وإيجاد التوازن في المجتمعات الانسانية وغيرها من دعاوى الاشتراكية باطلة من أساسها..

محسنة : دعني الآن من حكاية أبي حنفي، من المدعوون إلى هذه الحفلة؟.

أبو الديوك : ألا تعرفين من أهم؟ أصحابنا.

محسنة : الديوك.

أبو الديوك : نعم.

محسنة : أنا غير مستريحة إلى هؤلاء.

أبو الديوك : فيم يا محسنة ألم يكن يجمعنا وآياهم مذهب واحد؟.

محسنة : بالأمس شيء، واليوم شيء.

أبو الديوك : بالأمس كنا نهدم، واليوم نبني.

محسنة : بل بالأمس كنتم تبنون، وأنتم اليوم تهدمون.

أبو الديوك : ما هذا؟ لقد عكست الآية.

محسنة : كلاً.. لقد كنتم فيما مضى تهدمون نظاما فاسدا لتبنوا نظاما صالحا. وهذا

يسمى بناء، أما اليوم فأنتم تريدون أن تهدموا نظاما صالحا لتبنوا أنفسكم على أنقاضه^(٢).

ويبدو من هذا الحوار أن محسنة تدرك تماما ما يزاوله زوجها مع ديوكه من ظلم واستبداد وامتصاص لخيرات البلد، ولهذا فهي تحسّ بخيبة أمل كبيرة في هذا المذهب الجديد الذي استغلّ وضع الفقراء في البلد بعد أن وعدهم بالرخاء والمساواة حتى وقف على قدميه، وها هو ذا يبدو الآن — من خلال تصرّفات اتباعه — مذهبا فاسدا لا يمكن أن يبنى

(١) مجلة الرسالة، العدد: ١١٠١ : ٣٦.

(٢) السابق: ٣٨.

مجتمعا صالحا، ومحسنة بادراكها لهذه الحقيقة تتوقع نهاية سيئة لهذا المذهب وأصحابه، لأن القناع الذي يتقنعون به لا يد وأن يزول ذات يوم.

محسنة : بالصراحة، أنا خائفة عليك.

أبو الديوك : علي أنا؟ اطمئني نحن في أمان لا خوف علينا اليوم بتاتا.

محسنة : بل الخوف عليك اليوم أشد، كان الخوف عليكم فيما مضى من أعداء الشعب، أما اليوم فمن الشعب.

أبو الديوك : من الشعب؟ وهل أسأنا إلى الشعب في شيء؟.

محسنة : نعم انكم تعملون في هدم كيانه، وتسرقونه وتستغلونه.

أبو الديوك : كيف؟.

محسنة : أنكم تتكثلون فيما بينكم من دونه، ونحن نعيش اليوم في مجتمع اشتراكي لا يقبل التكتلات والشلل^(١).

وحين يقول أبو الديوك لزوجته بأنها مثالية لا تنظر بعين واقعية إلى ما يدور حولها، ترد عليه بكلام يكشف عن حقيقة الأهداف التي كان يسعى اليها منذ اعتناقه لهذا المذهب.

محسنة : كلا لست مثالية، أنا اليوم عملية واقعية، خائفة على زوجي وبنتي وأولادي، وبقي عليك أن تكون واقعياً مثلي.

أبو الديوك : كيف؟

محسنة : المركز الذي كنت تطمح فيه نلته وزيادة، سيارة وملكتها، عمارة وبنيتها، عزبة واشتريتها، وعشة في مرسى مطروح، فماذا تريد بعد؟^(٢).

هذا هو الواقع الذي تواجه به محسنة زوجها، ولكن طمعه لا يقف عند حد، فقد أعمى بصيرته عن ادراك نهاية هذا الابتزاز:

محسنة : مكاسب الشعب، أم مكاسيكم؟.

أبو الديوك : يا حبيبتي، أولسنا نحن من الشعب؟ فمكاسبنا هي مكاسب الشعب^(٣).

(١) السابق: ٣٨.

(٢) نفسه: ٣٨.

(٣) السابق: ٣٨.

وهذا هو التفكير الذي يهيمن على عقل أبي الديوك، وليس هو وحده، بل انه فرد في جماعة تخطط وتدبر، وتحاول أن تضع نفسها في جميع المجالات حتى تضمن لها أنصارا في كل مكان، وحتى تكتم كل صوت حرّ يريد أن يظهر زيفها، وهي حقيقة خطيرة أدركها باكثير وأكد خطورتها.

(محسنة : آه ليت عندي حماسة الشباب وقوته.

أبو الديوك : ماذا كنت تصنعين؟.

محسنة : كنت أشوبهم في الصحف، كنت اكشف وصوليتهم وانتهازيتهم.

أبو الديوك : في الصحف؟ تقولين في الصحف؟.

محسنة : نعم في الصحف والمجلات اليومية والأسبوعية والشهرية.

أبو الديوك : «بضمحك» تظنين أنك تقدرين أن تنشري فيها.

محسنة : لم لا؟ الآن ديوككم منبثون في الصحف ولهم عليها السيطرة، أنا أعرفهم

جيداً، لو ووجهوا بقليل من الشجاعة وقليل من الايمان لكشوا مثل

الأرانب^(١).

اذن فالقضية قضية مخطط مرسوم يسرون عليه ويسيطرون به على المجتمع، والاصلاح الذي يتظاهرون به إنما هو دعوى لا حقيقة لها، فهم يستغلون مناصبهم التي يحملون أمانتها في بناء أنفسهم، وما عليهم بعد ذلك أصلح البلد أم فسد. ومما يزيد هذا الأمر وضوحا ما جاء على لسان محسنة التي كانت تتحدث إلى زوجها أبي الديوك عن كثرة الحفلات التي يقيمها في منزله، وعن تعبها في اعداد هذه الحفلات، كما تلوم زوجها على ترك «عبد الواسع بلعوم» يأتي بمستلزمات الحفلات التي يقيمونها وتتساءل، لماذا لا يقيم هذه الحفلات في منزله، مع كونها تعلم أن السياسة تقتضي ذلك، فعبد الواسع يأتي بمستلزمات الحفلات من الجمعية الاستهلاكية التي يرأسها والتي هي في الحقيقة ملك للشعب المحتاج اليها، ولو أقام الحفلات في منزله لكان بذلك مكانا للتهمة، ولهذا فقد كشفت محسنة لزوجها طرفا من اللعبة.

(١) نفسه : ٣٩.

(محسنة) : دعني من هذا.. القصد كله أن تقعد الست سعيدة رجلا على رجل
وأنا التي أتعب وأدوخ.

أبو الديوك : يا ستي شغلها معك.

محسنة : أشغلها، أو ترضى هذه أن تتعب نفسها إلا في استقبال النسوان؟.

أبو الديوك : النسوان؟.

محسنة : ألا تعرف؟ نسوان تجارة الفاكه والطيور اللاتي تستقبلن في بيتها صباح

مساء لتعقد معهن الصفقات وزوجها يورد لأزواجهن من تموين

الشعب^(١).

هذه هي صورة الفساد الذي يجري داخل هذا المذهب، وهو وان خفي على أكثر الناس،
إلا أنه لا يخفى على الرجال المخلصين الذين لا يكتفون بالوقوف عند ظواهر الأمور ولا
ينخدعون بالبريق الذي يخطف الأبصار بل انهم يهتمون بالبحث عما وراءه.

ولعل ادراك الكاتب لحقائق الاشتراكيين هو الذي جعله صريحا في معالجتها، ومبدعا
في طريقة تناولها بأسلوبه الساخر، وعباراته اللاذعة.

ولذلك فقد رأينا صورة أولئك الوصوليين الذين يسعون إلى مصالحهم غير مباليين بما
يدور حولهم من المآسي، في شخص أبي الديوك وجماعته الذين يحتفلون كلما حققوا نصرا،
أو سقط في أيديهم منصب من المناصب الحكومية الهامة، وعلى من ذلك النصر؟ على الشعب
المسكين الذي كانت تهدر حقوقه باسم الاشتراكية، كما نرى تلك الصورة أيضاً في «عبد
الواسع بلعوم» مدير الجمعية الاستهلاكية التي لا يكاد يحصل منها المحتاجون على ما يسد
رمقهم، في الوقت الذي يحمل فيه عبد الواسع أصناف الطعام منها إلى منزل صديقه أبي
الديوك في كل مناسبة من مناسباتهم..

(محسنة) : اعمل على حل هذه العصابة.

أبو الديوك : العصابة؟.

محسنة : نعم ما أنتم إلا عصابة.

أبو الديوك : وكيف أحلهم؟.

(١) السابق: ٤٠.

محسنة : واجههم بالحقيقة، قل لهم يكفوا عن تكثلمهم هذا قبل أن يمسخهم الشعب ويعاقبهم.

أبو الديوك : بمسكنا، كيف؟ ويعاقبنا، كيف؟

اطمئني لن يمسنا سوء أتدريين لماذا نقيم هذه الحفلة؟

محسنة : من أين لي أن أعرف، هل أخبرتي

أبو الديوك : ماذا أصنع يا محسنة؟ رأيتك تكرهين أصحابنا هؤلاء ولا تطيقين ذكرهم،

هذه الحفلة يا ستي نقيمها ابتهاحا بسقوط منصب هام جديد في أيدينا

ظللنا نجري وراءه حتى استولينا عليه.

محسنة : تعني أن الزحف مستمر؟

أبو الديوك : نعم^(١)

هذه حقيقة هامة أشارت إليها المسرحية، وقد عانى منها باكثر — كما أسلفنا — وذلك عندما وجد نفسه في مواجهة زحفهم المستمر، وسوف يظل ذلك الزحف سائرا يدوس في طريقه كل زهرة مفتحة، ويطفئ كل شعلة متوقدة لأن من مصلحته أن يعيش في الظلام، ويسير في الظلام.

هذا هو الاستعمار في ثوبه الجديد، وقد لاحظنا قدرة الكاتب على توضيح الحقائق، سواء فيما يتعلق بالحملات العسكرية التي أرهقت كاهل المسلمين زمنا، أم فيما يتعلق بالغزو الفكري الذي أعقب تلك الحملات، وزحف على المجتمعات الاسلامية بصورة متقنة. وقد أعطانا باكثر الحل الحاسم في الجانبين..

فبينما اقتنعنا — فيما يتعلق بالحملات العسكرية — بأن الثورة هي الحل الحاسم في صد المستعمرين.

فقد أراد باكثر أن يقنعنا بأن الوقوف بصراحة ووضوح في وجه تلك الأفكار الاستعمارية، والعمل على كشف مخططاتها للناس وبيان التناقض بين أنظمتها وأحكامها، وبين ما تزاوله في واقع الحياة هو الحل الحاسم — أيضاً — في إنقاذ البلاد الاسلامية منها.

(١) السابق: ٣٩.

وأخيرا..

فقد صدق باكثير عندما قال: إن المآسي والمصائب تفجّر في نفس الأديب روح الفكاهة اللاذعة، والسخرية الهادفة، أدركنا ذلك في مسرحية مسمار جمحا، وفي أجزاء كثيرة من مسرحيتي «الدودة والثعبان، وحبل الغسيل».

الفصل الرابع

- المرأة عند با كثير.
- الشر والذيلة.
- العواطف البشرية.
- الصراع المسرحي.
- الفصحى.

المرأة عند باكتير:

يعدّ موضوع المرأة من أهم الموضوعات التي تطرح على ساحة الفكر، ولعل مرجع ذلك إلى ما وجد عبر الأزمنة المختلفة من أنظمة تعاملت مع المرأة بأساليب مختلفة ربما أدّى أكثرها إلى ظلمها واستعبادها.

يقول عمر رضا كحالة: «كانت الشرائع عند البابليين والآشوريين لا تسوغ للوالدين أن يزوّجا ابنتهما بمن صلح لها، بل تقضي على العذارى البالغات أن يجتمعن كلّ عام حيث يبيعهنّ الكاهن بالمزاد العلني.. وكان محتوما على كل امرأة أن تأتي مرة واحدة في حياتها إلى هيكل «ميليتا» ربة الجمال لتبيح نفسها إلى أجنبي»^(١). ولم تكن المرأة في فارس بأحسن حالا منها عند الآشوريين بل انه كان من حق الرجل الفارسي أن يتصرف بها كأنها سلعة تشتري وتباع»^(٢).

وكذلك كان الشأن بالنسبة إلى المرأة الفينيقية أو الهندية أو الصينية قديما.

وعلى الرغم من أن المرأة العربية قبل الاسلام كانت لها مكانة أفضل بكثير من مكانة المرأة قديما، إلا أن ذلك لم يحل دون وجود نوع من الاضطهاد عليها، يقول محمد عزة دروزة: «ولم تكن الحياة الزوجية قائمة على اعتراف بحقوق مشتركة بين الزوجين، وكانت الزوجة موضع الاضطهاد والجلف والابتزاز»^(٣).

ويؤكد ذلك سعيد عبد العزيز الجندول بقوله: «كان الزوج لا يرى للمرأة أي حق عليه، وكانت — إلى جانب اهدار حقها — لا تستحق شيئا من الميراث.. وكان الولد الأكبر أحق بزوجة أبيه من غيره ويعتبرها إرثا كبقية المال»^(٤).

حتى في ظلّ المدينة الغربية الحديثة التي يدّعي أصحابها أنهم رفعوا لواء الحرية للمرأة، أصبحت المسكينة كالدمية في أيدي العابثين «ففي أوروبا وأمريكا انتهى الأمر بالمرأة باسم التحرر: أن تقف عارية في مرقص ترفّه عن دعاء التحرر، أو خادمة في مطعم عام تقدم

(١) المرأة في القديم والحديث: ١٢٨/١.

(٢) السابق: ١٣٢ بتصرف.

(٣) المرأة في القرآن والسنة: ١٢.

(٤) الجنس الناعم في ظلّ الإسلام: ١٦.

للرجال فيه الطعام والشراب بين الحمز واللمز، وخدش الكرامة أو عاملة في علبة من علب الليل تقدم الخمر للمخمورين ومرتادي أمكنة الدعارة، بل تجاوز الأمر إلى ما هو أفظع من ذلك إذ تقوم المرأة تحت شعار التحرر ببيع عرضها للآخرين^(١).

وتغدو المرأة شيئا آخر غير ذلك كله في ظل الدين الاسلامي الحنيف الذي وضع الأمور في أماكنها الطبيعية دون إفراط ولا تفريط.

وهنا.. ندخل إلى موضوع «المرأة عند كاتبنا باكثير» وهو موضوع هام تعود أهميته — وفي نظري — إلى عدة أمور:

١ — اننا سنحاول — من خلاله — إبراز صورة من صور المرأة تختلف عن كثير من الصور التي رأيناها في أعمال أدبية أخرى^(٢). سواء أكان ذلك الاختلاف في أفكارها أم في أعمالها أم في مواقفها من الحياة.

٢ — أننا سنحاول أن نعرض هذه الصورة على النظرة الاسلامية لنرى مدى تطابق الصورتين أو تقارب ملاحظتهما على الأقل.

٣ — اننا سنحاول أن نصل إلى نتيجة هامة نضع فيها النقاط على الحروف، وتكون لنا مثل الميزان الذي نزن به ما يقع في أيدينا من نماذج الأدب التي تتناول هذا الجانب. فكيف — إذن — عاجل باكثير موضوع المرأة؟.

ولنبداً — لمعرفة ذلك — بمسرحيته الشهيرة «سر شهرزاد»، فلقد أشرنا من قبل، إلى أن باكثير قد جاء بتفسير جديد لهذه الأسطورة معتمداً في ذلك على الإشارة إلى ضعف الملك «شهريار» الجنسي مما جعله يعيش أزمة نفسية كبيرة دفعته إلى تجنب زوجته خوفاً من أن ينكشف ضعفه أمامها، وأغرق نفسه في ملذات محرمة ليشغلها عن مأساتها. وأرادت زوجته «بدور» أن تستثير غيظه فعمدت إلى حيلة بالاتفاق مع القهرمان، والقهرمانة مقتضاها أن تدخل عبداً «محبوباً» إلى مخدعها ثم تستدعي الملك لتفاجئته بذلك، وقد ظنت أنه سيهدأ عندما يعلم بالحقيقة.

(١) نفسه : ١٤٥ .

(٢) مثل أعمال يوسف ادريس؛ قصة حب، حادثة شرف، ومثل أعمال محمد عبدالحليم عبدالله، لقيطة، وشمس الخريف، وغيرها من الأعمال التي تناولت المرأة.

وبهذا التفسير تجنّب باكثر ما تضمّنته الأسطورة أنّ الملكة قد خانت الملك «فعلا» بل انه حاول أن يجعل «بدورا» أكثر تعقّلا من الملك فهي ترفض أن تستحمّ معه في حديقة القصر خشية أن يراها أحد من ساكنيه، ولهذا فقد بدت غاضبة من تصرّفات زوجها الملك شهريار.

(بدور : كلاً يا جهانة انه أصبح يكرهني لاريب في ذلك.
القهرمانسة : حاشا أن يكرهك يا مولاتي، أين يجد مثلك؟.
بدور : بل فراش الجارية التي قلبتها أيدي النحاسين أحبّ إليه من هذا الفراش المصون، وقهقهات ندمائه المعربين بين رنين الكأس والطاس، ودخان الحشيشة والأفيون أندى على كبده من بسماتي البريئة الطاهرة)^(١).

هكذا رسم باكثر صورة الزوجة الوفيّة في هذه الأسطورة.
على أننا نأخذ عليه اسرافه — أحيانا — في تصوير ما يدور بين الرجل وزوجته من حديث شجّي. إذا كان بامكانه أن يرمز إلى ذلك رمزاً يؤدّي الغرض، وينأى عن الاثارة^(٢).

وإن كان قد وُقّق — أحيانا أخرى — في اختيار هذا الرمز الموحى:
(شهريار : لو كنت صادقة حقاً لأجبتني إلى كل ما أطلبه منك.
بدور : مولاي، أي شيء، طلبت مني، فلم أجبك إليه؟ إني طوع أمرك.
شهريار : في كل شيء؟.
بدور : في كل شيء.
شهريار : في كل شيء؟.
بدور : أوتشك في صدقي؟ هات سيفك يا مولاي لأغمده في جسدي ان أمرت)^(٣).

(١) سر شهريار: ٢٨.

(٢) نفسه: ١٤.

(٣) نفسه: ١٦.

ولقد ظلّ باكثير يتحائل على هذه الأسطورة حتى جاءت عملاً فنياً يحمل من معاني الوفاء والعفة، ومن معاني التوبة الصادقة ما يريح النفس ويسعد الضمير، حيث رأينا ذلك الملك الضالّ شهريار يثوب إلى رشده ويعود إلى الحق بعد حياة مليئة بالأخطاء والجرائم، ورأينا «رضوان الحكيم» يذله على طريقة التوبة، وقد أعانته على ذلك «شهرزاد» زوجة الملك التي كان لها الدور الكبير في توبة زوجها، مما يؤكد لنا دور المرأة في حياة الرجل سلباً وإيجاباً. وفي تأكيد هذا الدور تأتي مسرحية «هاروت وماروت» مشيرة إلى أن إعجاب «الملكين» بالمرأة جعلهما يقعان في أخطاء ما كانا يتوقعان أنهما سيقعان فيها^(١).

ولو رجعنا إلى رواية «سلامة القس» لوجدناها مبنية على تلك العلاقة البريئة التي نشأت بين الجارية المغتنية «سلامة» وبين الفتى القرشي الورع الزاهد «عبد الرحمن بن أبي عمّار». وقد ظلّ باكثير يكتشف الضوء على المواقف الرائعة التي انتصر فيها عبد الرحمن على نفسه وعلى الشيطان، على الرغم مما تبيّن له من فرص الحلوة مع الجارية «سلامة». على أن الرواية لا تخلو من بعض المواقف التي يمكن إن تؤخذ على باكثير، إذ أنّ الأجدر بكتاب مسلم مثله أن يقلّل من الاهتمام ببعض المواقف السلبية ما دامت ليست بذات خطر في موضوعه وذلك مثل علاقة سلامة مع الراعي «حكيم» الذي التقى بها في سفح الجبل، وظلّ بها حتى انفقا على أن يعلمها كلّ يوم لحناً على أن تعطيه قبلة مقابله^(٢) فلقد كان بإمكانه أن يشير إلى هذه العلاقة إشارة خاطفة تؤدي الغرض دون الالتحاح عليها، وإنما نأخذ عليه هذا لأن هذه الصلة بين سلامة وبين الراعي ليست من الأهمية بحيث لا تصلح الرواية إلا بها. ولعلّ أخطر موقف صوّره في هذه الرواية هو ما جرى بين سلامة بعد أن أصبحت في قصر التاجر «ابن سهيل» وبين عبد الرحمن القسّ الذي هام بها، وأصبح لا يبصر عن رؤيتها وقد تبيّنت لهما الحلوة عندما خرج ابن سهيل إلى بعض شأنه، حيث يقول:

(«... ونظرت إلى وجه عبد الرحمن نظرة تائهة فيها كلّ معاني الاستسلام والغزل، وقد تورّد خذاها، وربما جسمها كأنما نفخ فيه فزيد بسطة فنظر إليها عبد الرحمن فخفضت طرفها، وأخذت تقلّب العود في يدها، وهي تقول: «يا ابن عمار اني أحبك» فقال عبد

(١) انظر مسرحية، هاروت وماروت لباكثير.

(٢) انظر ص: ٣٢، ٣٣ من الرواية.

الرحمن وهو يضطرب «وأنا والله يا سلامة أحبك» وهي تنظر إليه مائلة الرأس: وأحب أن أضع فمي على فمك، فقال لها وبصره إلى الأرض «وأنا والله أحب ذلك» فقامت سلامة ودنت منه وأخذت بيده قائلة: «إذن فما يمنعك فوالله إن الموضوع لخال» فذهل عبد الرحمن، وخيّل إليه أنه يرى طيفا في حلم وبقي صامتا يدير طرفه في أنحاء «المشربة» فقالت سلامة: «ليس عندنا من أحد غيري وغيرك»^(١).

وهنا وصل باكثير بنا إلى «العقدة» في هذا الموقف، وهو لم يتجاوز الكلام إلى الفعل، وكان بإمكاننا أن نشدد عليه اللوم هنا، وألّا نرضى بمثل هذه الاثارة لولا أنه قد وصل بنا بعدها إلى نتيجة رائعة قبل أن يقع بالخطأ، وقبل أن ينتصر الشيطان.

(«فانتفض عبد الرحمن فجأة، ونظر إليها نظرة هائلة وقال: «أنسيت الله يا سلامة» فأضطربت سلامة ورفعت يدها عن يده وكأن نارا لذعتها فتراجعت إلى الوراء وعينها الزائغتان لا تفارقانه كأنما ترى أمامها هولا تتقيه واستمر عبد الرحمن يقول: «لا يا حبيبتى لا، أي أحبك يا سلامة وأني سمعت الله عز وجل يقول : «الأخلاء يومئذ بعضهم لبعض عدو إلا المتقين»^(٢) وأنا أكره أن تصير الخلّة بيننا عداوة عداوة يوم القيامة»^(٣)).

هذه القفزة الرائعة التي قفزت بنا من موقف الخطر، إلى موقف العفة والطهر كفيلة بأن تخفف من لومنا لباكثير.

على أننا نشير هنا إلى أنّ مثل هذا التصوير لا يجوز في كلّ الأحوال إذ إنّ الغاية لا تبرّر الوسيلة، وذلك عندما تكون الوسيلة مثيرة مليئة بالصور الفاتنة، وطويلة المدى بحيث لا توصلنا إلى الغاية السليمة إلا بعد أن تشحن نفوسنا بما يجعل تلك الغاية ضعيفة الأثر قليلة الجدوى.

وقد لاحظنا في الموقف السابق أن الغاية كانت قوية ومؤثرة وقد أشعرت القارئ بأن المرأة ليست شيئا يعذب به، وإنما هي انسان بكلّ ما تحمله هذه الكلمة من معنى، ولا يجوز — بحال من الأحوال. من وجهة نظر الاسلام، أن يتصور الرجل أنها مقصورة على

(١) سلامة القس: ٩٢.

(٢) الزخرف، الآية: ٦٧.

(٣) نفسه: ٩٣.

اشباع غريزته فحسب، وقد يسأل سائل، فما هو الحلّ اذن لمثل هذا العاشق الذي لا ينطفئ لهيب المشق في قلبه إلا يقربه ممّن يحب؟؟.

ولعلّ في المقطع التالي من الرواية اجابة كاملة عن هذا السؤال حيث يقول:
«وغمات عيناه بالدموع، وعادت سلامة إلى مقعدها ومالت بوجهها على المتكأ وطفقت تبكي ثم رفعت رأسها والدموع تتساقط على خديها: «معذرة يا عبد الرحمن عسى ألا تكون ساخطاً عليّ» فقال عبد الرحمن بصوت يخنقه البكاء «كلا والله أنا راض عنك.. ولكن اصبري حتى يجعل الله لنا مخرجاً فصمتت سلامة هنيئة ثم قالت: وكيف المخرج يا عبد الرحمن؟ فقال لها: لا أدري والله يا سلامة، فعادت إلى صمتها ثم قالت: ولكنني أدري يا عبد الرحمن ألا تستوهبني من مولاي ابن سهيل، فاته والله ليحبّك وأحسبه يرضى بي عليك»^(١).

هذا هو الحل الأمثل في مثل هذا الموقف الدقيق طرحته سلامة أمام عبد الرحمن، فما عليه إلا أن يذل جهده في سبيل تحقيقه. وإنه ليذكرنا بقول الرسول الكريم ﷺ، «لم ير للمتحابين مثل النكاح»^(٢) والذي يؤكد ما جاء عن ابن عباس رضي الله عنه حيث قال: «جاء رجل إلى النبي ﷺ فقال: ان عندنا يتيمة وقد خطبها رجل معدم ورجل مؤسر، وهي تبوى المعدم ونحن نبوى المؤسر، فقال صلى الله عليه وسلم: لم ير للمتحابين مثل النكاح»^(٣).

اذن فصورة المرأة هنا تختلف عن صورتها في أذهان بعض الكتاب الذين لا يكادون يجدون مدخلا الى تصوير عاطفة شاذة الا ودخلوا منه وأضافوا اليها من خيالهم ما يشوه الصورة الجميلة للمرأة فكانوا — بذلك — دعاة الى الفرائز الهابطة ولو أراد باكثر أن يتلاعب بأحداث هذه القصة لوجد فيها مجالا خصبا للاثارة، ولكنه يحمل في ذهنه صورة للمرأة المسلمة تجعله بعيدا عن العبث بشخصيتها.

(١) نفس المرجع السابق: ٩٣، ٩٤.

(٢) الألباني، سلسلة الأحاديث الصحيحة: ١٩٦/٢، وقد أخرج الحديث ابن ماجه وهو صحيح على شرط مسلم.

(٣) السابق: ١٩٧.

وفي مسرحية أخرى له نرى صورة المرأة العاقلة التي تسعى الى هداية زوجها وتحرص على صلاحه واستقامته، تلك المرأة التي تضطلع بدور كبير في بناء أسرتها ومجتمعها مما يدل على أنها صاحبة رسالة عظيمة تستطيع أن تؤديها في حدود امكاناتها، وتحتم ظل الحرية الاسلامية، ويبدو لنا ذلك واضحاً في بيت «أم حكيم» وعندها ابنة عمها فاختة حيث يدور بينهما الحوار التالي :

(أم حكيم : أياك يا بنت عمي أن تتبعيه حتى يشهد أولاً أن لا إله إلا الله وأن محمداً عبده ورسوله.

فاختة : لعلي ان تبعته أن أعطف قلبه للإسلام.

أم حكيم : كلا يا فاختة انك ان تبعته فسيحاول هو أن يفتنك عن دينك.

فاختة : معاذ الله أن أفتن عن ديني ولو انطبقت السماء على الأرض.

أم حكيم : فالرأى اذن أن تصري على موقفك منه حتى يفىء الى الحق ويدخل فيما دخل فيه الناس من دين الله.

فاختة : أخوف ما أخافه أن يرتحل عن البلد كما فعل عكرمة زوجك فلا يرجى له أن يفىء الى الحق.

أم حكيم : ماذا يحمل صفوان على ذلك؟ أن النبي صلى الله عليه وسلم لم ينذر دمه كما نذر دم عكرمة^(١).

نرى في هذا الحوار اهتمامات المرأة الواسعة التي لا تنحصر في ذاتها، ولا تعجز عن ادراك حقيقة الدين الجديد الذي جاء ليظهر النفوس من أدرانها، ففاختة حريصة على هداية زوجها، وهو حرص يمليه عليها حبها له، وهي — مع ذلك كله — قد اتخذت موقفاً متشدداً منه عليها تستطيع بذلك أن تشعره بأهمية ما تدعوه اليه.

(صفوان : ألا تتكلمين أنت يا فاختة فتسكتي بنت عمك؟

أم حكيم : انها لن تكلمك أبداً.

أم حكيم : لقد أقسمت بالله لا تكلمك أبداً حتى تؤمن بالله ورسوله.

(١) «زوجتان صالحتان» من فوق سبع ساوات : ٧٩.

فاختصة : «تومىء برأسها أن نعم، دون كلام»^(١).

وإذا كانت فاختة قد تعبت حتى شاء الله أن يدخل زوجها في الإسلام فإن أم حكيم قد بذلت من الجهد ما يفوق — بكثير — جهدها، حيث رحلت الى اليمن تقتضي أثر زوجها عكرمة بن أبي جهل رضي الله عنه الذي أهدر الرسول صلى الله عليه وسلم دمه، حتى عادت به فأسلم وحسن إسلامه.

ولنا أن نتساءل هنا، مستنكرين.

أي حجة بعد هذا لمن يريد من المرأة أن تلغي كل جوانب شخصيتها وانسانيتها إلا جانب الخدمة، وجانب الفراش؟؟

وأي حجة بعد هذا لمن يدعي أن تحرير المرأة لا يتحقق الا بخروجها عن كل مألوف حتى تصبح مثل الرجل تماما؟؟

وباكثير عندما وضع بين أيدينا هذه الصورة المشرقة للمرأة المسلمة لم ينس أن يشير الى عواطفها ورغباتها التي فطرت عليها.

وها هو ذا يؤكد أهمية هذا الجانب في مسرحية أخرى بعنوان «هلك المتنطعون» تدور أحداثها في بيت كل من الصحابييين الجليلين «أبي الدرداء مع زوجته» و «سلمان الفارسي مع زوجته» رضي الله عنهم جميعا، حيث إن أميمة زوجة سلمان رأت أم الدرداء — ذات يوم — أبعد ما تكون عن الزينة وبعد نقاش طويل بينا عرفت أن أبا الدرداء قد انقطع الى العبادة، ولم يعد يهمه من شغونه الخاصة شيء...

(أميمة : لا ينبغي لك يا أم الدرداء أن تحذى حذو زوجك فتنسى ما ينبغي للمرأة المتزوجة من زينة.

أم الدرداء : لم ينبغي على المرأة المتزوجة أن تتزين؟ أليس لزوجها؟

أميمة : بلى.

أم الدرداء : فزوجي أصبح لا يعنيه اليوم من زيتتي شيء لقد صار سواء عنده اليوم

(١) السابق: ٨٠.

أن أتزين أولاً أتزين وأن أتكحل أولاً أتكحل، وأن أصلح شعري أو لا أصلحه، فلمن تريدان أن أتزين؟ للشيطان؟

أميمة : معاذ الله يا أم الدرداء كيف تقولين هذا؟

أم الدرداء : ماذا أصنع لك؟ أبيت إلا أن تحاوريني حتى أعلنت لك^(١).

وقد علم سلمان رضي الله عنه بهذه القصة فظل يتحين الفرصة حتى أقنع أبا الدرداء بأن هذا ليس من الدين في شيء، بل إن الإسلام يأمر بأن يعطي كل أمر حقه دون أن يغطي جانب على جانب وفي كلام أم الدرداء إشارة جميلة الى حقيقة زينة المرأة التي يجب أن تكون للزوج فقط.

ويبدو لنا — من خلال أعمال باكثير — حرصه على أن تكون المرأة المسلمة بعيدة عن مواطن الرذيلة الخلقية.

حتى ذلك الصنف السليط من النساء الذي تناوله في بعض مسرحياته لم يكن يخرج عن هذا الاطار.

فروجة «جحاح» أم الغصن ظلت وفية لزوجها محافظة على عرضها وكرامتها، على الرغم من سلاطة لسانها، ومن حبها للمظاهر وافتانها بالدنيا..^(٢).

ولقد كان «باكثير» يهتم — اضافة الى ذلك ببيان الفرق الكبير بين حياة المرأة في ظل الاسلام وحياتها في ظل المذاهب والديانات الأخرى، التي لا تعني بعفاف المرأة، واذا قلنا «الديانات الأخرى» فاننا نعني بها تلك الديانات التي حرفها أصحابها وأشبعوها تشويهاً ومسحاً، فإذا سعدنا بأخبار الطهر والوفاء عند المرأة المسلمة الملتزمة في أكثر أعمال كاتبنا، فاننا سنجد ما يناقض ذلك عند المرأة غير المسلمة في أعماله — أيضاً — ، وعلى الرغم من أننا ضد التعميم في هذا الأمر، فاننا لا نستطيع أن ننكر أن واقع المرأة عندهم يختلف عن واقعها عندنا.

(١) السابق : ٢٩ .

(٢) انظر مسرحية مسارجحاح .

ولو عدنا الى مسرحية الدودة والثعبان لوجدنا هذه الحقيقة بارزة في الحوار التالي :

(نفسية : يابو نابرتة، هذه بربرية لا يرتكها الا المتوحشون، تعرفون خوفهنّ على شرفهنّ فساومتهمنّ عليه.

نابليون : ماذا نصنع؟ السبيل الوحيد لاستخراج ما عليهن.

نفسية : أترضى يا بونابرتة أن يفعل ذلك بجوزفين زوجتك؟

نابليون : اذا لم تدفع ما عليها فذنبا على جنبها.

نفسية : معذرة نسيت أنكم في بلادكم لا تبالون كثيرا بهذه الأمور، وأن الرجل منكم لا بأس عنده أن تخرج امرأته مع صديقها وتسافر معه الى أي بلد^(١).

لقد أشار باكثير منذ بداية هذه المسرحية إلى أن نابليون كان يعاني من خيانة زوجته له، ولهذا فقد عظمت مأساته في نفسه عندما سأل نفسية زوجة مراد بك :

(نابليون : هذا صحيح.. العادات هناك تختلف عن العادات هنا بغیر جدال، لكن حدثيني يا سيدتي واصدقيني هل تحبين مراد بك وتحترمينه؟

نفسية : هو زوجي على كل حال.

نابليون : أجيبني على سؤالي : هل تحبينه وتحترمينه؟

نفسية : نعم، كنت أحبه واحترمه لو أنه بقي في الميدان يقاتلكم حتى قتل.

نابليون : اذن فأنت لا تحبينه ولا تحترمينه؟

نفسية :.. الجبان لا يستحق عندي الحب ولا الاحترام.

نابليون : اذن فلا بأس عندك أن تخونيه؟

نفسية : «مجنونة» أخونه؟ أخونه فيماذا؟

نابليون : في نفسك.

نفسية : اني اذن أخون نفسي وشرقي، أنا لا أَرْضى ذلك، ماذا تحسبني يا بونابرتة؟

أتحسبني مثل..؟

نابليون : «مقاطعا» معذرة ان أغضبك هذا السؤال فما أردت اغضابك^(١).

ومن ذلك ما كتبه باكثر عن المرأة اليهودية التي تعتبر عندهم وسيلة هامة من وسائل الاغراء المادي والسياسي، وطريقا هاما من طرق جمع المال، ووعاء يمكن أن يملأ بأي أسلوب كان، في سبيل تكثير نسل اليهود^(٢).

واذا عدنا الى المرأة المسلمة رأينا باكثر يشير الى اسهامها الفعال — عند الحاجة — في المعارك التي خاضها المسلمون من رعاية لشئون الجرحى، ومن اسهام في دفن الشهداء حيث يكون الرجال — حينها — مشغولين بالقتال.

كما يشير الى دروها في تغذية الجيش الإسلامي المجاهد برجال مخلصين تقدمهم في سبيل الله، ومن ذلك ما فعلته الخنساء التي قدمت أولادها الأربعة واستقبلت خبر استشهادهم بنفس راضية مطمئنة.

(الخنساء : أأست أسمع أنينا من الداخل؟

هنيئدة : تفقدنهم يا بني لعل أحدهم أن يكون عطشان، لا يصح أن نتركهم وحدهم.

هنيئدة : ليسوا وحدهم يا خالة عندهم ثلاث منا أم عمرو سلفتني، وأروى اختي، والنوار امرأة طليحة.

الخنساء : اذن فلعل أحدهم اشتد عليه الوجع مما به، آه من قلب الأم — لقد خيل إلي أنه صوت أحد أبنائي الأربعة^(٣).

واذا كان باكثر قد صور لنا بعض المواقف الشاذة فيما يتعلق بالمرأة فإنه لم يترك ذلك دون اشارة الى شذوذها، والى الوضع الصحيح الذي يجب أن تكون عليه.

فإذا كان في رواية «الثائر الأحمر» قد بين مبدأ القرامطة في التحلل الاجتماعي الذي يقضي بإشاعة الجنس بين الناس تحت شعار العدل الشامل فإنه قرن ذلك ببيان تناقضه مع الفطرة

(١) الدودة والنعبان: ٧٩.

(٢) انظر مسرحية شعب الله المختار: ٦ وما بعدها.

(٣) أبطال القادسية: ٣٧، ٣٨.

التي خلق الله الناس عليها، وعدم اتفاقه مع تعاليم الدين الإسلامي الحنيف^(١).
ومن هنا ندرك أن المرأة تعتبر عنصرا هاما من عناصر العمل الأدبي وإذا أنكرنا شيئا
فإنما ننكر ما يعمد اليه كثير من الأدباء من جعل المرأة رمزا للذة الجسد الرخيصة، علما
بأن الجنس لا يمثل الا جزءا صغيرا من كل كبير ولا يجوز أن يطغى ذلك الجزء على هذا
الكل.

حرية المرأة :

لعل هذه الكلمة قد أصبحت ماثرا للشك عند كثير من الناس ذلك لأنها قد ارتبطت
في أذهانهم ببعض الدعوات المغرضة المنادية بتحرير المرأة تحريرا مطلقا حتى تتساوى بذلك
مع الرجل متجاهلة ما أوجده الله من فروق جسدية ونفسية تميز كلا من الجنسين عن
الآخر.

يقول البهي الخولي :

«فإذا جاء الإسلام يرد كلا من الرجل والمرأة الي مقتضيات فطرته فهي دعوة الى تعميق
النظر في الحياة والاندماج فيما تدعو اليه من مسئولية وجد.. ان أصل الائم في تشبه الرجل
بالمرأة، والمرأة بالرجل هو أن حافز التشبه يبدأ بالتحلل نفسيا من خصائص الحفاظ والجد
التي تحمل كلا منهما على رعاية الفواصل الحسية التي تفصله عن الآخر وهذا هو عين
العلة التي تضطرب بها سنن فطرته وسنن صلاحه لعضوية المجتمع الفاضل»^(٢).

اذن فحرية المرأة في الإسلام مكفولة ومتاحة، ولا ينبغي ما قد يحدث في بعض المجتمعات
الإسلامية من كبت للمرأة، وتجاهل لحريتها وتضييق عليها مما لا يقره الإسلام.

وقد شاهد باكثر نوعا من ذلك الكبت — أيام صباه — في بلده حضرموت، فأخذ
يدعو الى وجوب اعطاء المرأة حريتها. التي أعطاها الله لها، كما فعل في مسرحية «همام».
فها هو ذا «همام» يث في نفس أخته «زهراء» الحماسة مؤكدا لها أنها تحمل عبء الدعوة

(٢) أبطال القادسية: ٢٦٨ وما بعدها.

(١) الإسلام والمرأة المعاصرة: ١٦٦، ١٦٧.

الى الله في مجالها، وبين بنات جنسها، ولذلك فقد وجهها الى العلم، وفرح بها وهو يرى
وعيا الذي يؤهلها لحمل راية الاصلاح.

(همام : فأين الكتاب؟ أما تقرئين

زهراء : بلى ذا الكتاب معي قد حضر

كتاب كريم خليق به

بأن تكتبوه بنور البصر

بلوغ المرام وسبل السلام

عليه تحجل منه الفرر

الى أن تقول :

فلا سلمت كتب الجامدين

ولا فاز قارؤها بالوطر

صحائف لا روح فيها ولا

يجول بها ذكر خير البشر

يصور فيها محال الأمم

ويتذكر فيها مهم الصور^(١)

ان فناء بهذا الوعي لخلقة بأن تنشيء أجيالا مؤمنة واعية وبأن تحوّل مجالس النساء الى

مجالس علم وأدب، ولهذا فقد أخذ همام يوجه أخته الى هذا الدور :

(همام : صار فرضا عليك أن تنشري

.. هذا الهدى في جماعة النسوان

فهدي الشعب من هدى أمهات الشعب

.. في كل موطن، وزممان

زهراء : لتطلب يا همام نفسا فما تر

جوسأسمى فيه بسفر تـوان

(١) همام : ٤.

ولقد سرتني استماع صديقنا

في لقولي، وقد رهن مكاني^(١)

يقول أحد الكتاب في معرض حديثه عن مسرحية همام : «والناظم ممن يتشيعون لتعليم البنت» ثم أورد قوله على لسان إحدى الفتيات :

فيم غادرتم البنات على جهل

..وقمتم تعلمون البنينا

كيف نستطيع «بالجهالة»^(٢) يوما

أن نؤدي أمانة الله فينا^(٣)

اذن فباكثر يؤمن بأهمية تعليم المرأة ولا ينسى — الى جانب ذلك — دورها في تربية أولادها، ونشير هنا الى مسرحية «الدنيا فوضى» التي كتبها في وقت تعالت فيه الأصوات تنادي بخروج المرأة من بيتها ومساواتها بالرجل مساواة كاملة، والمسرحية المذكورة مشحونة بالسخرية من أصحاب تلك الأصوات المنكرة ولقد صدرها بقوله تعالى :

«ولا تتموا ما فضل الله به بعضكم على بعض للرجال نصيب مما اكتسبوا، وللنساء نصيب مما اكتسبن وأسألوا الله من فضله، ان الله كان بكل شيء «علیما»^(٤).

ثم رسم فيها صورتين لجمعيتين نسائيتين مختلفتي الاتجاه والأهداف فجمعية «لافام موديرن» جمعية نسائية تنادي بالمساواة الكاملة بين الرجل والمرأة، وجمعية «المرأة المصرية» جمعية محافظة تدعو المرأة الى الاحتشام وتحذرها من الانخداع بدعوات، التحرر، ولقد أتاح باكثر لجمعية «لافام موديرن» فرصة كاملة لمزاولة نشاطها، ولكنها لم تلبث أن أقفلت أبوابها، وباعت مقرها للجمعية الأخرى التي كانت تعتبرها جمعية رجعية متخلفة، وتكشفت أمام القوائم على الجمعية التحررية الحقائق، ولهذا فقد وقف رئيس الجمعية «حسنی» «سونيا» سابقا يقول : «بانات القرن العشرين اسمعن الآن مني كلمة واحدة مفيدة.. هيا ارجعن

(١) همام : ٥ .

(٢) وردت في الأصل «بالأمانة» ولعل الصحيح كما هو ملاحظ ما أثبتناه .

(٣) همام : ٦ .

(٤) النساء، الآية : ٣٢ .

الآن الى بيوتكن، ان كان لكن بيوت...»^(١).

ولعلّ كاتبنا قد عبّر عن رأيه في هذا الموضوع من خلال الحوار التالي :

(حسني : سنسقي الرجال ما ينقصهم من هرمونات الرجولة ونسقي النساء ما ينقصهن من هرمونات الأنوثة فيصلح حال الجميع).

فاطمة : كلا، لا ضرورة لذلك يا أستاذ حسني، فالعلّة هنا كامنة في الروح لا في الجسم... وإنما يتم علاجها بالرجوع إلى فطرة الله التي فطر الناس عليها من ذكر وأنثى، فاذا استجاب الرجل لفطرته ولم يحد عنها، واستجابت المرأة لفطرتها ولم تحد عنها صلح حال الجميع^(٢).

وهذه في الحقيقة هي النظرة العادلة، يقول الدكتور عبد الرحمن عميرة : «وظيفة ربة البيت من أشرف الوظائف في الوجود... ان تصور المرأة في البيت إنساناً قاعداً لا شغل له جهل شنيع بمعنى الأسرة، وتصور ربة البيت إنساناً يجيد الطهي والخدمة فقط، ضرب من السلوك الحيواني الذي عرفته الأمم إبان إنبهار حضارتها وسقوط مستواها العام»^(٣).

ويقول الشيخ على الطنطاوي : «والبنت مهما بلغت من المنزلة والغنى والشهرة والجاه لا تجد أملها الأكبر، وسعادتها الا في الزواج في أن تكون زوجاً صالحة، وأما موقرة، وربة بيت سواء في ذلك الملكات، والاميرات وممثلات هوليوود ذوات الشهرة والبريق الذي يخدع كثيرات من النساء...»^(٤).

وعلى ذلك، فإن مجالات المرأة متعددة — في نظر الاسلام — ولكن المجال الأهم منها هو مجالها في أسرتها بما في ذلك من مسئولية العناية بالزوج وتربية الأولاد.

واذا كان باكثر قد أشار في مسرحية «همام» الى أن على المرأة عبثاً في مجال الدعوة إلى الله — إلى جانب وظيفتها الأساسية — فإنه ينطلق في ذلك من معنى قوله تعالى : «والمؤمنون والمؤمنات بعضهم أولياء بعض، يأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر، ويقيمون

(١) الدنيا فوضى : ١١١.

(٢) السابق : ١١٣.

(٣) نساء أنزل الله فيهنّ قرآناً : ١٣.

(٤) كلمات الى حواء : ١٥.

الصلاة ويؤتون الزكاة، ويطيعون الله ورسوله، أولئك سيرحمهم الله، إن الله غفور رحيم»^(١).

اذن «... فليس من الإسلام أن تلقى المرأة حظها في هذا الميدان على الرجل وحده بحجة أنه أقدر منها عليه أو أنها ذات طابع لا يسمح لها أن تقوم بهذا العمل فللرجل دائرته وللمرأة دائرتها، والحياة لا تستقيم إلا بتكاتف وتعاون الرجل والمرأة فيما ينهض بالأسرة والأمة والمجتمع»^(٢).

وعلى الرغم من أن باكثر قد تناول المرأة في أكثر أعماله، إلا أنه لم يقصر شيئاً منها على حكاية غرامية دون أن يعرض معها وجهة نظره في مكانة المرأة وأن حياتها لا يمكن أن تكون وقفاً على هذا الجانب.

وإذا وقعت المرأة — مثلاً — في شيء يخل بكرامتها فإنه يحاول أن يرسم لها طريق التوبة، أو يقابلها بصورة لامرأة أخرى ذات عقل وعفاف.

فإذا كانت «راجية» في رواية الثائر الأحمر قد انغمست في ملذاتها، فإن «عالية» أختها قد رفضت هذا الطريق وأخذت على نفسها أن تحاربه على قدر طاقتها^(٣). وفي هذا من النظرة الواقعية السليمة ما لا يخفى.

(١) سورة التوبة الآية: ٦٧.

(٢) أحمد خيرت، مركز المرأة في الإسلام: ٢٣، ٢٤.

(٣) انظر «الثائر الأحمر»: ٢٢٣ وما بعدها.

موقف باكثير من الشرّ والرذيلة :

كما أن الأديب يعتمد الى تصوير الخير، ومواقفه المشرقة ليوحي الى القاريء بقيمته وبأثره الإيجابي في نفوس الناس، فانه يعتمد الى تصوير الشر ومواقفه المظلمة ليوحي الى نفس المتلقي بضرورة تجنبها.

يقول الدكتور محمد غنيمي هلال : «فأصبح تصوير الشرّ سبيلا الى تحديد الموقف الانساني منه، كأن الكاتب يدق ناقوس الخطر للمجتمع كي يحذره — نتيجة للتصوير الصادق، ودون تدخّل سافر — من نتائج مثل هذه التجارب»^(١).

ولعلّ من نافلة القول هنا أننا لا نعني بحال من الأحوال، أننا مع من يذهب إلى ضرورة عرض مواقف الشر كما هي، عرضا يوصل إلى المعرفة البحتة فلقد سبق أن رفضنا هذا الرأي. ومن هنا كان من واجب الأديب أن يشعر المتلقي بتمجيد الفضيلة حين يعرض مواقفها، وبتحقير الرذيلة حين يعرض مواقفها كذلك، ولكن بأسلوب فيه من الإيحاء أكثر مما فيه من المباشرة.

وباكثير لا يكاد يخرج — في أعماله الأدبية — عن هذا الرأي، فهو — دائما — يشير الى أن نهاية الشرّ والرذيلة نهاية مؤلمة، معتمدا في ذلك على تسلسل الأحداث بطريقة تؤدي الى النتيجة التي يريد. وفي مسرحية «الفرعون الموعود» الأسطورية دليل على ذلك، حيث تناول أحداثا بأسلوب يعتمد على بيان ما فيها من نوايا الشرّ ممزوجة بتوجيه غير مباشر. وإذا كنا نلومه على ذلك التصوير الدقيق لما كان يجري بين «فرعون» وعشيقاته^(٢)، فإننا لا نملك إلا أن نعجب به على ذلك الاهتمام بعقّة «باتا» وإخلاصه لأخيه «أنبو» حيث صور لنا إنتصار باتا على نفسه وعلى الشيطان في كثير من المواقف المغرية التي تعرّض لها مع زوج أخيه «نفرورا».

إننا نشكر باكثير على هذا لأنه قد جعل منه محورا تدور عليه الأسطورة مما يشعر القاريء بخطورته.

(١) في النقد المسرحي: ٦٥.

(٢) الفرعون الموعود: ٧٣ وما بعدها.

فلقد تشرد «باتا» وذاق ويلات الغربة، ومشقة السفر مفضلاً ذلك على خيانة كبيرة كانت تغريه بها «نفرورا».

(نفرورا : ثقب أن أخاك لن يعرف شيئاً مما بيننا، فأنتي كتوم للسر يا باتا، ألا ترى أنك هربت مني قبلاً، فهل عرف أخوك قط سبب فرارك؟
باتا : ما أخوفي من أن يعلم أخي أنني خنته، بأعظم من خشيتي أن تحل عليّ لعنة ربي إذا أنا خنت أخي في زوجته^(١)).

لمن كانت العاقبة في هذه القصة؟ لقد كانت «لباتا» الذي أرى أن يستجيب لنزوات الشيطان.

ويظهر لنا تأثر باكتير الواضح بأسلوب القرآن الكريم في المقطع التالي حيث قتل «باتا» بيد زوجته «سيرونا» في قصر الملك فرعون وجاءت «نفرورا» التي كانت تراوده عن نفسه لتعترف أمام الجميع بذنبها بعد أن كانت تنهم من قبل عند أخيه «أنبو».

(نفرورا : «تجم من بين صفوف الواقفين» بل أنا التي قتلت «تنطرح على جثة القتيل وتوسع وجهه تقبلاً» يا باتا يا حبيبي احبك، أحبك، ما أحب أحداً غيرك ها أنت ذا الآن تدعني أقبل عينيك، وألثم شفثيك وأضمك إلى صدري، ولا تمنعني، ولا تمت يا باتا عش من أجلي، سأقول لأخيك كل شيء، سأعترف له بأني أنا المذنب، وأنت، أنت الطاهر البريء.. أين أنبو؟ «تنهض عن الجثة وتقف أمام زوجها» أنبو ها أنت ذا هنا، أسمع أنت؟.

أنبو : «نفرورا... أجنونة أنت؟

نفرورا : كلا لست مجنونة، باتا بريء، أخوك باتا بريء أنا راودته عن نفسه فاستعصم، أنا افترت عليه عندك، أنا قدت سيرونا إلى هنا نكايته، إذ لم يطعني، أنا التي قتلت، والوعته عليك يا باتا «تعود فترغمي على القتيل تضمه وتقبله» باتا، أحبك يا باتا.

(١) نفسه : ٥١.

أبـو : ويل لك يا فاجرة «ينتشلها من جثة أخيه ويلقيها بعيدا عنه» لا تدنسي جسد أخي»^(١).

ان هذا المقطع يذكرنا بقصة «امرأة العزيز» في سورة يوسف، حتى اننا لنقرأ كلمة نفروا «أنا راودته عن نفسه فاستعصم» فنذكر الآية القرآنية الكريمة «قالت امرأة العزيز الآن حصحص الحق، أنا راودته عن نفسه وآته لمن الصادقين»^(٢).

ونستطيع أن نقول : ان التوجيه غير المباشر قد تحقق في المسرحية السابقة من خلال نهاية «نفروا» التي كانت السبب في كل المآسي التي حصلت.

وفي موضع آخر يختار لنا باكثر من قصص هزيمة الإنسان أمام مغريات الحياة، تضمنتها مسرحية «من فوق سبع سماوات» التي تروى ما كان من «ثعلبة بن حاطب» الذي كان يلقب بحمامة المسجد للازمته له وعدم تخلفه عن الصلاة فيه، ثم لم يلبث أن دخل في قلبه حب الدنيا، وزين له الشيطان ذلك فأصبح هاجسه وغايته التي اليها يسعى، مما دفعه إلى سؤال الرسول صلى الله عليه وسلم أن يدعو له بالغنى والمال الكثير، واراد الله أن يمتحنه فاستجاب لرسوله صلى الله عليه وسلم في شأنه، وأصبح من كبار الأغنياء.

ثعلبة : ماذا ترى لو ذهبت إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فسألته أن يدعو لي بالغنى؟

أبـوذر : ان شئت أن تسأل رسول الله صلى الله عليه وسلم فأسأله أن يدعو لك بما هو خير من المال.

ثعلبة : لا شيء يعوزني غير المال يا أبا ذر، أستطيع أن أصلي كما أشاء، وأن أسيح لله كما أشاء، ولكنني لا أستطيع أن أتصدق بالمال على أحد»^(٣).

من هنا دخل الشيطان — لعنه الله — على نفس ثعلبة، وكثيرا ما يزني الشيطان للإنسان مواقف يوهمه أنها خير وهي في حقيقتها شبكة من شباك الشر.

(١) نفسه : ٨٦، ٨٧.

(٢) يوسف، الآية : ٥١.

(٣) من فوق سبع سماوات : ١١.

- (ثعلبة : «يرجع إلى بيته فرحاً زهيرة، زهيرة.
- زهيرة : ما خطبك يا ثعلبة؟
- ثعلبة : أبشري يا زهيرة فسأكون غنياً، ويكون لي مال كثير.
- زهيرة : من أين يا ثعلبة؟
- ثعلبة : من رسول الله/ صلى الله عليه وسلم/.
- زهيرة : أعطاك النبيّ ما لا؟
- ثعلبة : أعطاني ما هو خير من ذلك أعطاني شيئاً لا ينفذ أبداً.
- زهيرة : دعا لك بالجنة؟
- ثعلبة : بالجنة؟ دعا بالرزق، بالغنى، بالمال الكثير^(١).
- لقد وصل ثعلبة إلى ما أراد، فهل أدى حق الله فيما لديه؟
- زهيرة : الحمد لله ستقطع اذن عن سؤال الناس.
- ثعلبة : ويلك، أنا الذي سأصدق على الناس.
- زهيرة : فأبدأ صفحتك اليوم بخير، أخرج زكاة الفطر التي عليك.
- ثعلبة : زكاة الفطر؟
- زهيرة : نحن في آخر رمضان.
- ثعلبة : ما عندنا شيء يازهيرة.
- زهيرة : . بلى عندنا صاع من التمر، وصاع من الشعير.
- ثعلبة : هذا أعددناه ليوم وضعك ولا يصح أن نكذب على أبي ذر.
- زهيرة : ويلك، أبو ذر لا يرضى لك أن تمتنع زكاة الفطر وبعد، فماذا تخاف؟
- أليس قد دعا لك النبيّ صلى الله عليه وسلم؟
- ثعلبة : اني ما أصبحت غنياً بعد^(٢).
- من هنا بدأت المأساة في حياة ثعلبة، وبدأ الطمع والحرص يتمكنان من نفسه، حيث لم يلبث أن كثرت أمواله، فشغلته عن الصلاة في المسجد.

(١) نفسه: ١١، ١٢.

(٢) نفسه: ١٢.

(أبو ذر : ماذا أصابك يا ثعلبة؟ ما عدت أراك تصلي في المسجد كدأبك؟
ثعلبة : معذرة يا أبا ذر، قد تركت بيتي الصغير بالمدينة واتخذت لي منزلاً أوسع
في الضاحية)^(١).

هذه مرحلة من مراحل النقلة الخطيرة في حياة ذلك الرجل المبتي لم تلبث أن تبعثها
مراحل أخرى، حتى كانت أخطر تلك المراحل :
(«في بيت ثعلبة تظهر على البيت مظاهر الغنى والثروة» «ثعلبة يستقبل عامل الصدقة
متأنفا».

العامل : يا ثعلبة بن حاطب اني عامل رسول الله صلى الله عليه وسلم على
الصدقات وقد جئت لآخذ زكاة مالك.

ثعلبة : ما يدريني أنك عامل رسول الله.
العامل : ويلك : أكذب أنا على رسول الله يا ثعلبة؟
ثعلبة : أنا لا أعرفك.

العامل : هذا كتابه صلى الله عليه وسلم فاطلع عليه «يخرج الكتاب فيطلعه عليه».
ثعلبة : «يلين لهجته» لا تؤاخذني يا أخي فمن الحق علي أن استبثت.
العامل : هلّم اذن لتحصى مالك.

ثعلبة : انطلقوا أولاً إلى الناس الذين ورائي ثم مروا بي.
العامل : قد فعلنا يا ثعلبة ولم يبق ورائك أحد.
ثعلبة : ما أدري والله كيف تفرض هذه على المسلمين، ما هذه الا أخت
الجزية)^(٢).

هنا تتجلى المأساة بحجمها الكبير، خاصة بعد أن نزل القرآن من عند الله بالعقاب الصارم
لثعلبة، قال تعالى :
«ومنهم من عاهد الله لئن آتانا من فضله لنصدقنّ، ولنكوتنّ من الصالحين، فلما آتاهم من

(١) نفسه : ١٢.

(٢) من فوق سبع سموات : ١٤ ، ١٥.

فضله بخلوا به وتولّوا وهم معرضون»^(١).

لقد اختار لنا الكاتب هذه القصة المأساة لا ليروي لنا زلة رجل من الصحابة، ولكن لينقل إلينا درساً من الدروس العظيمة لنحذر من وسوسة الشيطان ومن مطاوعة النفس الأمّارة بالسوء.

هذا، ولعلّ من أعمال باكثر التي تناولت جانب الشر تلك المسرحيات التي كتبها عن الصهيونية، حيث صوّر فيها حقيقة الشر الكامن في نفوس هؤلاء، وأورد — تبعاً لذلك — بعض الصور الاجتماعية المبتذلة التي تمثل جزءاً من واقع اليهود.

(الطبيب : خبروني أين رأى تلك الوجوه المحروقة؟

بربارة : هنا يا دكتور على المائدة.

الطبيب : على المائدة؟

بربارة : أجل، أحضروا لنا بعض ضحايا النابالم ونحن نأكل.

الطبيب : تبا لهم أليس عندهم ذوق؟

كوهين : أنا الذي طلبت منهم ذلك يا دكتور.

الطبيب : ما حملك على ذلك؟

كوهين : لأجمع بين لذة الطعام ولذة الانتقام غذاء الروح وغذاء الجسد»^(٢).

وباكثر — هنا — يقصد — إلى جانب التنفير من الشر — توعية أبناء أمته وتبصيرهم بحقيقة عدوّهم الذي لا يتورّع عن سلوك أي طريق من طرق الشر في سبيل الوصول إلى غايته.

ولو عدنا إلى «الملحمة» الإسلامية الكبرى «لوجدنا فيها قصة أخرى تعدّ من أخطر قصص «الشر» لأنها كانت بداية لسلسلة طويلة من الشرور لم تزل تمتد وتزيد حلقاتها على مدى الأيام.

ولعلّ في رواية هذه القصة من الجوانب المفيدة ما يغري بعرضها من خلال عمل أدبي

(١) سورة التوبة، الآية: ٧٥، ٧٦

(٢) التوراة الضائعة ٣٧.

كما فعل بالكثير، فهي إلى جانب تصويرها لنوايا الشر في أخطار حالاتها، تشير إلى وجوب الحيلة والحذر مبنية أن تغاضي عمر ابن الخطاب رضي الله عنه عن أبي لؤلؤة المجوسي الذي توعدّه بالقتل — تلميحا — هو الذي فتح الباب أمام عناصر الشر لتركب تلك الجريمة النكراء، حيث تجرأ أبو لؤلؤة بعد اتفاق مع الهرمزان وبعض الحاقدين، على طعن الخليفة بخنجره المسموم طعنات لم تلبث أن أودت بحياته^(١).

وإذا كان أصحاب الشر قد وصلوا إلى أهدافهم فإن نهايتهم كانت سيئة لأن الجزاء من جنس العمل.

أبو لؤلؤة المجوسي قتل نفسه بخنجره.

(عمر : وتركوا عدو الله يفر من بين أيديهم؟)

ابن عباس : لا، بل أحاطوا به يا أمير المؤمنين وألقى أحدهم عليه برنسا فطرحه أرضا فلما أيقن العلاج أنه مأخوذ قتل نفسه بالخنجر الذي معه^(٢).

والهرمزان وجفينة «شريكا المؤامرة» قتلها عبيد الله بن عمر، وكاد أن يقتل بهما قصاصا، ولكن آل الهرمزان آثروا العفو عنه وقبول الدية، أما دم جفينة، فقد حمله أمير المؤمنين عثمان رضي الله عنه لأنه ولّي له.

هذا موقف من مواقف الشر مما يحدث عادة في كل مجتمع انساني يقول الله تبارك وتعالى : «كل نفس ذائقة الموت ونبلوكم بالشر والخير فتنة»^(٣).

ومن هنا كان على الأديب المسلم ألا يغفل مواقف الشر، بل يعرض منها ما يرى في عرضه تحقيقا لمصلحة ما، حتى يكون بذلك واقعا في نظرته الى الحياة، وفي معالجته لمشكلات المجتمع، متبعا في ذلك أسلوب المنهج الاسلامي الذي يعالج أمور المجتمعات البشرية بواقعية لا مثيل لها، يتناول بها أحداث الشر، كما يتناول أحداث الخير، مع اعطاء كل جانب ما يلائمه من التوجيه^(٤).

(١) عروب الشمس : ٩٩/١٨ - ١٠١.

(٢) نفسه : ١٠٤.

(٣) سورة الأنبياء، الآية : ٣٥.

(٤) انظر «واقعية المنهج القرآني»، توفيق محمد سيع : ٣٧٧.

يقول نجيب الكيلاني — نقلا عن صلاح الدين السلجوقي —: «... وإذا كان هناك شيء يظهر شرا، فليس لنا أن نقلعه أو نقوض بنيانه، بل علينا أن نصلحه ونخرجه عن الظروف التي صيرته شرا»^(١).

ويقول — أيضا —: «نعم... أي أدب يتعرض لآفة من آفات المجتمع كالفقر أو الجهل أو المرض أو الكراهية أو التمزق الاجتماعي أو الانحلال الفردي، إنما هو أدب إسلامي بشرط أن يكون الإيحاء لدى المتلقي، واستجابته لهذا الفن استجابة مرتبطة بروح الدين الإسلامي وقيمه الأصلية العظيمة»^(٢).

موقف باكتير من العواطف البشرية :

إن من حق الأديب أن يصوّر العواطف البشرية على اختلاف، أنواعها، من حب وبغض، وحزن، وفرح، وليس من العدل في شيء أن نعطل شيئا منها، أو أن نحول بين الأديب وبين تصويرها من خلال عمل أدبي بديع.

وأعمال باكتير الأدبية ... لم تغفل هذا الجانب الإنساني الهام، فقد حملت صورا مختلفة من العواطف البشرية، وعرضتها بطريقة تحقّق — في أحيان كثيرة — وجهة النظر الإسلامية المعتدلة التي لا إفراط فيها ولا تفريط.

فها هو ذا الحب يملأ قلبي «محمود» و «جهاد» اللذين أصبحا فيما بعد «قطزا» و «جلنارا» وذلك في رواية «وا إسلاماه» حيث نبت ذلك الحب في قلوبهما صغيرين يدرجان في مرايع الطفولة، وظلّ ينمو ويكبر مع الأيام حتى غدا شجرة شائخة من الحب الرفيع.

وقد كان السلطان «جلال الدين» والد «جهاد» وخال «محمود» يراقب هذا الحب الطاهر بين الصغيرين بفرحة غامرة وسرور كبير، ويدعو الله تعالى لهما بالسعادة والهناء.

وانه ليجاريهما في أفكارهما الغضة في الخيال، ويسعد بذلك أيما سعادة، وهذا نوع آخر من الحب الغامر الهادي يمتزج في قلب «جلال الدين» بالعطف والشفقة والخوف على الصغيرين، هذا الخوف الذي يعد نتيجة حتمية لما مرّ على جلال الدين من الأهوال،

(١) الإسلامية والمذاهب الأدبية: ٤٩.

(٢) حول الدين والدولة: ٥٨.

وما عاناه من المصائب.^(١) أما الصبيان فقد مضت أيامهما في سعادة وهناء، وكان بإمكانهما أن يصبحا أسعد الناس لو أن صفاءهما لم يتكدر، وسعادتهما لم تتحول إلى شقاء وألم وهل يبقى الإنسان على حال في هذه الدنيا؟ وكيف يتسنى له أن يذوق مرارة الخزن، كما يذوق حلاوة الفرح؟ وأن يشعر بقسوة الشقاء كما يشعر بلذة السعادة؟، كيف يتسنى له أن يتنقل بين هذه العواطف المختلفة، إذا لم تتغير الدنيا عليه وتبدل من حال إلى حال؟.

وهذا ما حدث للصبيين فقد تبدلت حالتها منذ اللحظة التي اختطفهما فيها سبعة من الأكراد الموتورين، حيث أخذوهما إلى جبل بعيد، وباعوهما من أحد تجار الرقيق، بعد أن غيروا اسميهما إلى «قطز» و «جلنار» فبدأت بذلك رحلة الشقاء والمتاعب في حياتهما، ورحلة الخزن عليهما في حياة السلطان «جلال الدين» وهما الآن يعرضان للبيع في سوق الرقيق، وقلباهما يخفقان خوفا من أن يباع كل منهما لتاجر فيحدث بذلك من الفراق ما لا يقدران عليه...

ولم يخل بالكثير على هذه اللحظة الحاسمة في حياة الصبيين بشيء من التصوير الرائع لعواطفهما، بل لقد ألح عليهما حتى لكأننا نرى وجهيهما، ونقرأ على ملامحهما ما يختلج في قلوبهما الصغيرين يقول : «ولم يمهلهما الدلال طويلا إذ أخذ حينئذ بيد جلنار فأقامهما على الدكة، فتوجه... انتباه الناس إليها وقد تورّد خدّاهما وأخذت ترنو إلى قطز وإلى مولاه الشيخ كأنها تستعطفه أن يحوزها ولا يدع أحدا غيره يفوز بها دونه»^(٢)، وقد زاد الكاتب الصورة إثارة عندما أشار إلى المنافسة الشديدة من أحد التجار على شراء «جلنار» حتى كاد اليأس أن يدب إلى قلوبهما :

«وكاد يتركها لمنافسه الذي زاد عليه عشرة دنائير لولا أن نظر إلى قطز فراه ممتع الجبين يابس الشفتين ينتفض من القلق والدمع في عينيه يستعطفانه ألا ييخل بالزيادة لئلا يفرّق بينه وبين رفيقته، فرّق له وغلبته الشفقة فزاد أربعين دينارا دفعة واحدة ليقطع على منافسه السبيل فعرف المنافس ألا فائدة من المزايدة فتركها له، وما كان أشدّ فرح الغلام إذ أعلن

(١) وإسلاما: ٢٠ وما بعدها.

(٢) وإسلاما: ٧٤.

الدّالّ أنّها لمولاه وقدمها له فقدها الشيخ ثلاثمائة وخمسين دينارا ومضى بهما وهما لا يكادان يصدقان من الفرح أنّهما قد نجوا من خطر الافتراق»^(١).

و شاء الله للحبيين أن يظلّ كلّ منهما بجوار حبيبه، وعاشا في منزل سيدهما الدمشقي الجديد عيشة صافية أنستهما ما لقيا من الأحوال وتنتهي هذه المرحلة من عمرهما حيث انتقلا بعدها الى مرحلة الفتوة والشباب، ولبست بذلك عواطفهما ثوبا جديدا من اللهفة وحرارة الشوق...» فشعرا بفيوض من السعادة لم يشعرأ بمثلها قط، تغمرهما فتنسيهما كلّ ما مرّ بهما من نعيم الملك، وما اختلف عليهما بعد ذلك من صروف الأيام ونكباتها وحليت الدنيا في عينيهما فصارت رياضا وأنهارا، ورودا وأزهارا وكان مولاهما الشيخ وزوجته يعلمان بهذه الصلة البريقة الطاهرة بينهما فشملاهما بالعطف والرضى، وتعهّداها بالتنمية ووعدهما بتزويج احدهما من الآخر حينما تنهأ الفرصة، ويخفّ الشيخ من مرض الشلل الذي ألمّ به لكي يحتفل بعرسهما»^(٢).

اذن فقد تمخّضت تلك الطفولة العذبة عن هذا الحبّ القويّ الطاهر وما من ضمير عليهما في عاطفتهما، فإن ذلك مما لا مجال لتجاهله، أو انكاره، خاصة وأنّها عاطفة سليمة. لا غبار عليها ينتظر منها أن تؤدي إلى النتيجة الطبيعية وهي «الزواج».

وإذا كنّا لا ننكر مثل هذه العاطفة، فإننا ننكر عاطفة أخرى يحملها موسى ابن الشيخ الدمشقي تجاه «جلّثار»... «ولم تسلم جلّثار من ايذائه ومضايقاته، اذ كان يغازلها ويتعرض لها بكلّ سبيل، ويسمعها كلمات يندي لها جبينها ويمجّجها سمعها»^(٣).

هذه عاطفة منحرفة عن الطريق السليم، وقد أشار باكثير بعد ذلك إلى الطريقة التي اتبعتها جلّثار لايقاف موسى عند حدّه : «فلما كثر ذلك عليها شكتة إلى مولاتها، فعنّته أمّه على فعله، قائلة له أنّها زوجة قطز، ولا سبيل له عليها وهّدّته بقطع نفقته وطرده من المنزل اذا عاد إلى مضايقتها»^(٤).

(١) السابق: ٧٥.

(٢) نفسه: ٧٨.

(٣) نفسه: ٧٩.

ولعلّ هذا العرض الموجّه للعاطفة المنحرفة هو الذي جعل الأدب الإسلامي يبيع للأديب أن يصوّر العواطف المنحرفة — كما يصور العواطف السليمة — شريطة أن يشعر القاريء بانغرافها، وأن يصوّر الخير والشرّ شريطة أن يحضّر على الخير وينقّر من الشر.

هذا وما كاد الأمل ينتعش في قلبي «قطز» و «جلنار» بما وعدهما سيدهما به من تزويجهما، حتى شاء الله، أن يموت ذلك السيّد الجليل، وأن يعزم ابنه «موسى» على بيع «جلنار» من رجل مصري ليفرق بينها وبين قطز.

ولقد أحسن بكثير في تصوير لحظة الفراق بين الحبيبين تصويرا مؤثرا ولكننا — مع هذا — نتساءل : أكان على حق في تصوير الموقف التالي :

«واندفعت إلى حبيبها قطز ففتحت لها ذراعيه وتعانقا عناقا طويلا، وتبادلا فيه قبلات الوداع، وأودعا فيه أحرم ما تكنّه جوانحهما من لواعج الحب وبرحاء الأسى، وقد اختلطت أنفاسهما، وامتزجت دموعهما ونسبا ما حولهما، وغرقا في غيبوبة من النشوة والحنين»^(١).

هل يحقّ لها كثير بعد أن صوّرت لنا براءة العلاقة بين قطز وجلنار منذ صغرهما، أن يصل بنا إلى هذه الصورة التي تعانق فيها الحبيبان، وأين يتعانقان؟ أمام مولاها والسمسار، وأتي عناق يا ترى؟ عناق حار أنسأهما كلّ ما حولهما.

مهما كانت المبررات لهذه الصورة فإنها تبقى غريبة عن السلوك الإسلامي الذي يسعى الأدب الإسلامي إلى نشره.

هذا عن عاطفة الحب بين قطز وجلنار، على أنّ الرواية تتضمن في موقع آخر، قصة حبّ نقي طاهر ظلّ ينمو — بصمت — في قلبين كبيرين حتى آتى ثماره في تلك الرابطة المقدسة «رابطة الزواج»، أنّه ذلك الحبّ الذي ملأ قلب الملك «المعز» عزّ الدين أيك، تجاه الملكة «شجرة الدر» وملأ قلبها — أيضا — تجاهه وكان من نتيجة ذلك أن تزوجه على سنة الله ورسوله^(٢).

وإذا كان من شيء نأخذ على هذا الجزء من الرواية، فهو ذلك الحديث الذي أفضى

(١) وإسلاماه: ٨١، ٨٢.

(٢) السابق: ١٢٨.

به قطز إلى «شجرة الدر» نيابة عن سيده الملك المعز، وهو يعرض عليها رغبة سيدها في الزواج منها، ذلك لأنه كان حديثا مبالغاً فيه وغير جازئ من رجل مسلم مهما بلغ به الحب وبرّح به الوجد.

«مولاتي السلطانة يا أجمل غانية رويت من ماء النيل، ولو كان أستاذي مجوسيا لكنت ناره التي يعبدها، ولو كان وثنيا لكنت صنمه الذي يتوجّه إليه، ولكنه مسلم صادق الايمان، فأنت كعبته وصلاته، وأنت الزلفى التي يتقرب بها إلى الله»^(١).

لا أدري كيف أجاز باكثر لنفسه نقل هذه الكلمات دون اشارة إلى ما فيها من الخلط، خاصة وأنه قد عوّدنا على ذلك في أكثر المواقف التي تشبه هذا الموقف، واني لأتساءل، كيف يكون الرجل صادق الايمان، وقد جعل محبته كعبته وصلاته، بل كيف يكون مسلما وهو يتخذ محبته كعبته وصلاته، بل كيف يكون مسلما وهو يتخذ محبته زلفى يتقرب بها إلى الله؟ انّ في هذه المقولة لرائحة كريهة تشبه تلك الرائحة المنبعثة من قول المشركين : «ما نعبدهم الا ليقربونا إلى الله زلفى»^(٢).

ونعود إلى قطز وجلنار، لنرى كيف هيأ الله لهما اللقاء بعد طول فراق جزاء وفائهما وعفافهما... «ولم تسس الملكة شجرة الدر فضل هذا المملوك الشجاع عليها فبرّت له بوعدها وأنعمت عليه بجلنار وكان الذي تولّى عقد تزويجها له هو الشيخ «عز الدين بن عبد السلام» وكانت الملكة هي التي تولّت بيدها اصلاحها وتزيينها وزفتها بنفسها إلى نائب السلطنة سيف الدين قطز»^(٣).

ثم وصل قطز بعد ذلك إلى السلطة — تحقيقاً لرؤيا كان قد رآها —^(٤) وتلقّب بالملك المظفر وأعدّ عدّته لمواجهة التتار، فكانت زوجته الحبيبة جلنار خير عون له في حياته، حتى عندما عزم على الخروج لقتال التتار أثبت الآ أن تكون معه، وخرجت معه وأراد الله أن تنال الشهادة قبله.

(١) نفسه : ١٤٥ .

(٢) الزمر، الآية : ٣ .

(٣) وإسلاماه : ١٥٣ .

(٤) انظر ص : ١٠٢ من الرواية .

وهنا نأتي إلى عاطفة الحزن، فنرى قطز وقد واجه مصيبتيه في زوجته بصبر ورباطة جأش ولم يسمح للحزن أن يشغله عن أمور المسلمين حتى تمّ لهم النصر وخطب في المسلمين خطبة بليغة، قال آخرها :

«وترحموا على أمة الله سلطانتكم فقد صدقت الله ما عاهدته عليه وآثرت ما عنده على ما عند عبده قطز، وهنا أدركته الرقة فبكى وعلا نحيبه»^(١).

اذن... فكما أن حبّ قطز للجنار لم يدفعه إلى فعل ما لا يحلّ له، فإنّ حزنه أيضاً عليها لم يدفعه إلى الجزع واليأس، وهو بهذا يختلف عن خاله السلطان «جلال الدين» الذي كان حزنه جارفاً ساقه إلى أسوأ العواقب، وذلك بعد أن اختطف اللصوص ابنته جهاد وابن اخته محمود :

«فكاد جلال الدين يموت من الغمّ، وامتنع عن الطعام، وعزم ألاّ يرح ذلك المكان حتى يقف على خبرهم وكانت الرسائل تتوالى عليه من نواب بلاده يخبرونه بأنّ جنكيز خان قد قطع بجموعه النهر، وانقضوا على «بخاري» فدمروها... وأنهم دالفون إلى سمرقند... ولكن جلال الدين كان في شغل شاغل عنهم من أمر محمود وجهاد... وإذا نصحه أحد رجاله بوجوب الاسراع بالرحيل صبّ عليهم جام غضبه وصاح في وجهه :

«يا خائن أنتصحنى ويليك بترك ولدّي؟ أغرب عن عيني قبل أن أفرّق بين رأسك وجسدك» وتغيّرت طباع جلال الدين وساء خلقه، وأصابه مسّ من جنون الحيرة والقلق... وألحّ به الممّ فلجأ إلى الشراب، وعكف على الخمر وأدمنها وجعل يشرب الكأس تلو الكأس حتى صار لا يفيق من سكر»^(٢).

لقد أصبح «الحزن» هنا نقمة على صاحبه ونقمة على المسلمين — أيضاً — اذ أنه عطّل «جلال الدين» عن المسير لمواجهة التتار، وجعل نهايته أسوأ نهاية حيث تفرّق عنه رجاله وساقه قدره إلى جبل يقطنه جماعة من الأكراد فكانت نهايته فيه.

ان هذه العاطفة بهذه الصورة مرفوضة في ديننا الإسلامي الذي يرى أنّ كلّ عاطفة

(١) نفسه : ١٩٢ .

(٢) وإسلاماء : ٤٩ ، ٥٠ .

من عواطف البشر لا بد أن تأخذ مكانها الطبيعي ولا تتجاوزه والا أصبحت بهذا التجاوز عينا على صاحبها وطريقا لليأس إلى قلبه، فالحزن لا مفر منه في حياة الناس المعرضة للابتلاء بالمصائب، وديننا لا ينهى عنه، ولكنه لا يرضى أن يصل بصاحبه إلى درجة لطم الخدّ وشقّ الجيب، وشرب الخمر وارتكاب الآثام.

وإذا أردنا أن نرى صورة لعاطفة «الحزن» المعتدلة، فما علينا إلا أن نستحضر الآن صورة الخنساء رضي الله عنها التي قدّمت أبناءها الأربعة في سبيل الله، ورغبتهم في الشهادة، ولكنها مع ذلك لم تستطع أن تبعد عن نفسها شبح الخوف عليهم، والحزن على مصيرهم.

(الخنساء : «جالسة وحدها لا تنظر إلى الميدان لضعف بصرها»

اللهم انصر القعقاع واحفظه لامراته وولديه فليس لهم سواه، واحفظ لي أبنائي الأربعة فليس لي سواهم، اللهم كما حفظتهم في اليوم الأول، فاحفظهم اليوم أيضا وأعدهم التي سألون^(١).

ويزداد شعورها بالخوف على أولادها فتذهب تبحث عنهم في كل مكان إلى أن وصلت إلى سعد بن أبي وقاص قائد المعركة :

(سعد : اهلا بك يا أخت بني سليم، أين كنت؟ لماذا لم تبقي في خيمتك؟
الخنساء : أحقا جاعوا عندك هنا هذا الصباح؟

سعد : نعم، قالوا انهم مرّوا على خيمتك فلم يجدوك.

الخنساء : وا أسفاه... لو كنت أعلم أنهم آتون في الصباح ما خرجت، لقد انتظرتهم البارحة طول الليل، فلما طلع الصباح ولم يحضروا خرجت أسأل عنهم في كل مكان حتى ساقطني قدماي إليك.

سعد : هوّني عليك فسوف ترينهم ان شاء الله آخر النهار.

الخنساء : آخر النهار؟ وما يدريني أنهم سيعيشون حتى آخر النهار.

سعد : ويحك يا خنساء أنتجزي عن كلّ هذا الجزع عليهم وأنت تعلمين أنهم مقاتلون في سبيل الله؟

(١) الملحمة الإسلامية، أبطال القادسية: ٦٦.

الخنساء : والله ما أدري ماذا دهاني أيها الأمير لقد كنت أنا التي حرّضتهم على الخروج، ثم أبيت إلا أن أخرج معهم، تشجيعاً لهم، فلما شبّ القتال إذا قلبي يرجف عليهم خوفاً فياليتني بقيت في دار قومي وخرجوا هم من دوالي للجهاد^(١).

ليس على الخنساء جناح في هذه العاطفة، ومن ذا ينكر عليها حزنها على أبنائها؟ ثم أليست هي التي حزنت حزنها الكبير على أخيها صخر وعندما قدمت إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم حاول أن يخفف عنها بعض ما تعانیه، ودعاها إلى الصبر، ولكنه ما لبث عليه الصلاة والسلام أن عذرها عندما علم بمكانة أخيها في نفسها؟.

وينقلنا — باكثير — بعد هذا إلى عاطفة أخرى هي «الغيرة» عند النساء التي جبلت عليها نفوسهن، وذلك من خلال ما ينقله لنا من حديث سلمى بنت أبي خصصة، إلى زوجها «المثنى بن حارثة» بعد أن عزل عن امرأة الجيش في العراق بأمر من عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وتولّاها من بعده أبو عبيد الثقفي :

(المثنى) : اعلمي خبيصك جيداً فقد بلغني أنّ نساء ثقيف لا يبارين في صنع الأطعمة والأشربة.

سلمى : أتخشى أن تنقذني امرأة هذا الثقفي الذي جعلوه أميراً عليك؟
المثنى : ما زلت يا سلمى واجدة على أبي عبيد؟ لا حق لك ما ذنبه هو؟
سلمى : والله اني لواجدة ولن أبرح واجدة، بأي شيء يفضلك أبو عبيد هذا؟ أبا لمظهر؟ فأنت أطول قامته منه وأبعد ما بين المنكبين، أم بالشجاعة؟ فربيعة تعلم كلّها أنك فتاها في كلّ ملّة، أم بالعرفان؟ فأنت أعلم بهذه البلاد من هذا الذي يطوّها لأول مرة فأني شيء فيه ليس فيك حتى يؤلّيه الخليفة الجديد مكانك؟^(٢).

(١) السابق: ١٠٧، ١٠٨.

(٢) لمعرفة رأي الإسلام في الفوارق الذاتية بين الناس، انظر، منهج الفن الإسلامي لمحمد قطب: ١٩٩.

المثنى : هوّني عليك يا سلمى فليس ذلك بذى بال.

سلمى : لا ضمير أن يرأسك خالد بن الوليد، فخالد بطل الجزيرة أما هذا النكرة.

المثنى : ان يكن نكرة عندك، فهو معروف عند قومه.

سلمى : وامراته كذلك ليست بأشجع ولا أصلب من امرأتك.

المثنى : «يضحك» أما في هذا فقد صدقت يا بنت أبي خصفة، أنت أشجع منها

وأصلب و.....

سلمى : وماذا؟

المثنى : وأجمل (١).

وهنا لا بد أن نشيد بقدرة باكثير على صياغة الحوار بطريقة فنية رائعة، أرايتم كيف نقل الحوار من التوتر الذي كان يبدو على كلام «سلمى» إلى الهدوء المشوب بشيء من الغزل بين المثنى وزوجته، وهو لم يفصل في ذلك، ولم يبالغ، بل استخدم في هذه النقلة الكبيرة كلمة واحدة فقط ألا وهي قول المثنى لزوجته «سلمى» (وأجمل) وهذه القدرة على التلاعب بالحوار المسرحي لا تتوافر الا لكاتب مبدع.

ونعود إلى القصة السابقة لنرى كيف استطاع المثنى بعد ذلك أن يطفئ نار الغيرة في قلب سلمى، أو يخفف من حدتها — على الأقل —

(سلمى : دعني من هنيأتك، والله لو صنع مثل هذا بغيرك ما رضي ولا استكان، هذه ديار قومك وأنت سيدهم وفتى فتياهم فكيف يتقدمك فيها رجل من ثقيف؟

المثنى : يا سلمى انها لقضية أخرى غير قضية النزاع القديم بين العرب وفارس، هذه هداية للعرب ولأهل فارس على السواء فنحن لا نقاتل اليوم للفخر أو المجد بل لتكون كلمة الله هي العليا، فأين من هذا ما كنا فيه من قبل؟؟ (٢).

(١) الملحمة الكبرى، معركة الجسر: ٨٥،

(٢) السابق: ١٠.

وينقلنا بالكثير بعد هذا إلى عاطفة أخرى هي «الغضب» حيث نراه يستولى ذات يوم على نفس سعد بن أبي وقاص رضي الله عنه وسلمى بنت أبي خصفة، هذه التي أصبحت زوجا لسعد بعد وفاة زوجها المثنى ابن حارثة رضي الله عنه.

(سلمى : «بعد قليل» يا ويح أسد ما زالت الرّحى تدور على أسد.
عفيرة : لو استغثتم بكندة.

(سلمى : «تصبح في غير وعي» وامثياه ولا مثني للخيل اليوم.
سعد : «في شيء من الحدة» أين المثنى، ويلك، من هذه الكنية التي تدور عليها الرّحى.

(سلمى : لو كان المثنى في الخيل لما دارت الرّحى الا على العدو وامثياه.
سعد : «يلطم وجهها في غضب» اسكتي.

(سلمى : «في تحدّ وكبرياء» هل رأيت المثنى قط؟
سعد : لا، ما رأيته.

(سلمى : فسل عنه من شئت يخبروك عن فعاله، أغيرة وجبنا؟
سعد : جبنا؟ أنت أيضا.

(سلمى : بمس الخلتان، الجبن، والغيرة^(١)).

هكذا بلغ الغضب بسعد وزوجته إلى ما رأينا في الحوار السابق، فهل تجاوز هذا الحدّ وأدّى إلى نتيجة تقضي على كلّ أمل في الوفاق؟
الحوار التالي يجيب عن هذا السؤال.

(سلمى : غفر الله لك يا سعد لمن كنت أغضبته لأنا الجانية عليك، الظالمة لك إذ لمتك وأنت على حالك لا تستطيع النهوض والحركة.

سعد : يغفر الله لك يا سلمى، هل نهض عندك عذري الآن؟

(سلمى : يشهد الله انها لكلمة أرسلتها من غير قصد مني فهبها لي يا صاحب رسول الله، فوالله ما اكتحللت عيني بنوم ولا قرّ لي قرار منذ قلبتها.

سعد : لا عليك يا سلمى، بل سامحيني أنت إذ لطمتك فقد ترين ما أنا فيه
(١) الملحة الكبرى، أبطال القادسية : ٣٤، ٣٥.

من الكرب وضيق العطن.

سلمى : عافاك الله يا سعد لئن كنت لطمتني بيد بايعت رسول الله وذبت عنه فهو شرف لي.

سعد : لا عدمتك يا سلمى^(١).

إذن فقد تحكّم الزوجان في هذه العاطفة الثائرة ولم يدعاهما تبليغ بهما مبلغا سيئا. وأخيرا نتساءل... هل يمكن أن يتخلّى الإنسان عن عواطفه؟ والجواب الصحيح، كلا، وإنما يمكن أن يتحكّم في هذه العواطف ولا يدعها تطفئ عليه، فرسول الله صلى الله عليه وسلم قد غضب — مثلا — على عكرمة بن أبي جهل فأهدر دمه، ثم رضي عنه عندما جاءه نائبا طائعا وقام إليه ووجهه عليه السلام يتهلّل من الفرح^(٢) كما أنه صلى الله عليه وسلم قد أحبّ وقال : «اللهم هذا قسمي فيما أملك فلا تؤاخذي فيما لا أملك» والذي يملكه هو ما في يده من عطاء، والذي لا يملكه هو ما في قلبه من ميل، وقد قال ذلك معيّرًا عن حبّه لعائشة رضي الله عنها.

وهنا نقف....

لنقول : ان بالكثير — رحمه الله — قد أحسن في تصويره لبعض العواطف البشرية، وجانبه الصواب في البعض الآخر، وقد أشرنا إلى شيء من ذلك فيما سبق، ونحن — مع ذلك لا ننكر أنه كان واقعيًا في كثير من أعماله الأدبية التي تتناول شيئا من العواطف البشرية، وكان ناجحا في توجيه بعض تلك العواطف التي انحرفت وردها إلى الطريق السليم، كما صنع في حديثه عن حزن السلطان «جلال الدين» في رواية والإسلاماه^(٣).

وأخطأ في توجيه بعضها الآخر، أو قل قصّر فيه، كما صنع في حديثه عن حبّ الملك «المعز» لشجرة الدرّ في رواية والإسلاماه أيضا^(٤) وبامكاننا — على هذا الضوء — أن نعرف ذلك في بقية أعماله.

(١) السابق: ٩٣، ٩٤.

(٢) انظر لمعرفة القصة، موطأ مالك، رواية يحيى الليثي، ط: ٤، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م باب

النكاح، ص: ٣٧١.

(٣) انظر ص: ٤٩ وما بعدها.

(٤) انظر ص: ١٤٥ وما بعدها.

الصراع القصصي والمسرحي عند باكثير وموقفه من الصراع مع «القدر»

ان الأدب الإسلامي ينظر إلى القدر باعتباره ركنا من أركان الإيمان بالله تعالى، والمؤمن الحق هو الذي يرضى بما يقدره الله عليه، قال الرسول صلى الله عليه وسلم : «عجبا لأمر المؤمن، ان أمره كله خير، وليس ذلك لأحد الا للمؤمن، ان اصابته سرّاء شكر فكان خيرا له، وان اصابته ضرّاء صبر فكان خيرا له» رواه مسلم^(١).

وبإمكاننا أن نعرّف القدر بأنه : «ارادة الله سبحانه وتعالى إيجاد الأشياء على وجه مخصوص، ثم إيجادها فعلا على وفق المراد».

والأديب المسلم بإمكانه أن يتناول موضوعات كثيرة تغنيه عن تصوير مواقف الصراع مع القدر، وتحقّق لعمله الأدبي كثيرا من النجاح والانتشار.

وسنصحب — إن شاء الله — كاتبنا باكثير في هذا الجانب لنرى، هل استطاع أن يعطينا صورة واضحة لهذا الموقف الأدبي وهل استطاع — إلى جانب ذلك — تحقيق النظرة الإسلامية إلى موضوع «الصراع مع القدر».

ولو بدأنا بمسرحية «مأساة أديب» لوجدنا فيها صورة واضحة لموقف باكثير من موضوع القضاء والقدر، حيث أنه قد عمد إلى تحويل الصراع من صراع مع الآلهة إلى صراع مع «الكاهن الأكبر المخادع» فعرض صورا من الصراع بين هذا الكاهن الذي يمثّل جانب الشر، وبين «ترزياس» الكاهن الصالح الذي يمثّل جانب الخير، وظلّ الصراع في هذه المسرحية في تصاعد مثير حتى أذى إلى نتيجة هامة انتصر بها الخير على الشر.

يقول الدكتور عز الدين اسماعيل عن المسرحية : «وهذا معناه أن أديب لم يكن في صراع مع الآلهة لأنه — ببساطة — لم يكن هناك آلهة، فقد اكتفى باله واحد ولكّنه تركه بعيدا عن الأحداث انه الإله الكامل الخير، الذي لا يحمل للممتازين من بني الانسان الحقد والضغينة، بل لا يحمل لهم أي موجدة على الإطلاق ولذلك فهو لا يظهر في معرض

(١) رياض الصالحين: ٢٧ نشر مكتبة النهضة الحديثة بمكة.

الأحداث، وليس له فيها يد مباشرة، والمؤامرة التي وقع أوديب ضحيتها كانت مؤامرة الكاهن الفاسق الذي استغل مركزه الديني في الإيقاع بأوديب^(١).

ومن هنا فقد نجح باكثر في الاشارة إلى قضية جانبية ولكنها هامة وخطيرة وهي قضية «التلبس بالدين» واستغلاله في تحقيق المطامع الشخصية للإنسان، وهذه القضية كانت — بالنسبة إلى أسطورة «أوديب» مطمورة تحت ركام من أكاذيب الصراع الوهمي بين الانسان والآلهة، وقد تجلّى لها باكثر وأبرزها من خلال مسرحيته.

ولربما سأل سائل ما حقيقة الصراع اذن في هذه الأسطورة اذا ما استبعد باكثر حدوثه بين أوديب والآلهة؟؟

والاجابة عن هذا السؤال تأتي من أمرين هامين :

١ — عدم وجود آلهة متعدّدة — أصلا — فهناك آله واحد ندركه في كلّ ما حولنا من مخلوقات عظيمة، وفي أنفسنا قبل ذلك، أمّا الآلهة الوهمية فليس هنالك حقيقة واحدة تؤكد وجودها، وانما هي كذبة كبيرة انطلقت على عقول كثير من البشر حيناً من الدهر.

٢ — عدم وجود صراع بين الله الآله الواحد، وبين الانسان، وإنما هنالك صراع بينه وبين قوى الشرّ التي تحاول أن تستر شرّها وظلمها وفسادها بما تضفي عليه من صفات الألوهية التي تحدث الرهبة في نفوس الناس حتى تتمكّن من اقتلاع اليقين من أعماقها لتبقى بعد ذلك مهية لقبول ما يفد اليها من الأكاذيب.

ونعود إلى الدكتور عز الدين إسماعيل مرّة أخرى حيث يقول :

«هذا الصراع ما الغاية من ابرازه؟؟ معنيان إسلاميان لا يمكن أن يخطئهما الناظر في تفصيلات هذا الصراع :

المعنى الأول : يتحقق في الحملة على الكهانة والكهّان، وكل تدليس باسم الدين يفسد على الناس حياتهم، ويتولّى أوديب — بطبيعة الحال — هذه الحملة :

(جوكستا : أجل انك صرت أحب إلى الناس من لا يوس وأقرب إلى قلوبهم، ولكنهم لن يتردّدوا في الانصياع لأوامر المعبود ووحيه.

(١) قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر: ١٢٦.

أوديب : تيا للمعبد، ووحيه، وآله وكهنته^(١)

والحملة هنا طبيعية — الكلام لعز الدين — بالنسبة لأوديب فنحن ما زلنا في مستهل المسرحية، وأوديب حائق على المعبد وكل ما يتصل به لأن الكاهن الأكبر يزعم أنه مجرد أداة لتبليغ وحي الإله لتنفيذه، ومن هنا بدأ الإله ظالما مجحفا أمام أوديب.

(أوديب : فقد أوحى بهذا الشرّ آلهكم يوما، اذ زعم وحيه الكاذب لسفلي «لايوس» أن سيولد له غلام شقي يقتل والده ويتزوج من والدته فدفعه بذلك إلى التخلص من ولده، أفما عندك بهذا علم؟.

ترسياس : بلى يا أوديب... هذا ما جئت لأبيته لك.
أوديب : وملك، اني في غنى عن بيانك، ولكن أجيني ما تقول في هذا الوحي الأثيم؟.

ترسياس : انه وحي باطل افتراه الكاهن الأكبر من عنده ليحمل لايوس على التخلص من ولده فلا يبقى له ولد.

أوديب : ماذا تقول؟ وحي باطل ليس من عند الآله؟.
ترسياس : حاش للآله الحكيم أن يوحى بمثل هذا، لقد كان هذا الافتراء على الآله مما أنكرته على لوكسياس فلما ضاق بي ذرعا طردني من المعبد، ووصمني بالكفر والاحاد^(٢).

وهكذا خلّص ترسياس الآله من حملة أوديب ووجهها إلى الكاهن الأكبر.

(ترسياس : انما ظلمك الكاهن الأكبر يا أوديب، ثم ظلمت أنت نفسك، أن الآله لا يظلم أحدا، ولكنّ الناس أنفسهم يظلمون)^(٣).

(١) مأساة أوديب: ١٠، ١١.

(١) السابق: ٢٢، ٢٣.

(٢) نفسه: ٣٩.

وهذا كما هو واضح كلام إسلامي صرف.

والمعنى الإسلامي الثاني :

يرتبط بمشكلة المسرحية في مجملها وهي مشكلة القضاء والقدر، والحرية والاختيار، وما يتصل بذلك من العدالة الآلهية، فأوديب قد أتى ما من الجرم دون إرادة منه، بل كان ذلك تنفيذا لخطة الوحي أما إرادته الحقيقية فقد كانت على نقيض ما حدث تماما فهل من العدل أن يحاسب أوديب على ذلك الذي اقترفه من اثم؟ وإلى أي مدى هو مسئول عن ذلك؟ والتوجيه العام لهذه المشكلة في المسرحية يلحّ على معنى أن الإنسان يختار بعقله وإرادته بين الخير والشر، فالإنسان يصنع القدر حين يختار ما يصنع ومن ثمّ فهو مسئول عن نتيجة هذا الاختيار... هكذا كان الكاهن الأكبر مختارا حين دبر مؤامرتة وهو لذلك لا بد أن يسأل عن نتيجة هذا الاختيار^(١).

اذن فقد نجح باكثير — وإن كان لبعض الكتاب وجهة نظر أخرى —^(٢) في تحويل الصراع في مسرحية أوديب، إلى صراع بين الخير والشر مما جعل المسرحية تقترب من أحداث الواقع دون أن تفقد قوتها واثارتها.

وهذا ما يجعلنا نطمئن — تماما — إلى جدوى بدائل الصراع بين الآلهة والإنسان، أو بينه وبين القدر، إذ أن تلك البدائل تحمل من مقومات الصراع الحقيقي ما يجعلها جديرة بالتأثير، إلى جانب كونها تخلصنا من الوقوع في قبضة اليأس والقنوط.

وما دام باكثير قد تجنّب الصراع مع القدر في أعماله الأدبية، فما جوانب الصراع الأخرى التي جسدها لنا في تلك الأعمال؟.

هنالك جوانب كثيرة لعلّ من أهمها «الصراع مع النفس» بكلّ ما تعنيه هذه الكلمة من معنى، النفس الأمانة بالسوء التي تنساق إلى اللذة العاجلة غافلة عن عواقبها الوخيمة، وناهيك بما في هذا الصراع من الاثارة شريطة أن يكون الأديب قادرا على تحسّس أبعاده ومرايمه.

(١) قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر: ١٢٨ - ١٣٠، وانظر الاسطورة في المسرح المصري المعاصر: ١٤٠ وما بعدها.

(٢) انظر كتاب في المسرح المصري المعاصر للدكتور محمد مندور: ١٠٧.

وما اخال باكثر الا قد وَفَى في ذلك، ولا بأس أنؤكد هذا القول بشواهد من بعض مسرحياته :

في الملحمة الإسلامية «عمر» نقرأ في أحد أجزائها اسم «شيرين» وهي فتاة فارسية تزوجها المعنى بن حارثة بعدما أسلمت، ولكنها كانت تعيش حالة صراع نفسي عميق، وهي تتردد بين الوفاء لقومها «الفرس» وبين الوفاء لزوجها «المعنى» ولدينها الذي اعتنقته من جديد...

تبدأ الإشارة إلى هذا الموقف في ذلك الحوار الذي جرى بين شيرين، وبين جاسوس فارسي أرسل إليها :

- (شيرين) : هات ما عندك.
الرجل : القائد مهران يهديك التحية والتبجيل.
شيرين : أنا لا أعرف مهران.
الرجل : لكنه هو يعرفك و يعرف ما قدمت لفارس من خدمات.
شيرين : كلا أنا ما قدمت لفارس أية خدمة، أنا مسلمة.
الرجل : ما خطبك يا أميري؟ لعلك لا تثقين بعبدك فهناك هذا كتاب لك من ملكتنا بوران بنت كسرى.
شيرين : بوران بنت كسرى؟
الرجل : نعم، بعثت به مع القائد مهران، فكلّفني القائد مهران بتسليمه إليك خذيه يا مولاتي الأميرة.
شيرين : كلاً لا آخذه، لا أعرف بوران ولا تعرفني.
الرجل : بهمن جاذوية^(١) قصّ على الملكة كلّ شيء عنك.
شيرين : ولا أعرف بهمن جاذوية ولا صلة لي به.
الرجل : بهمن جاذوية كان صديق أهلك الحميم.
شيرين : ربما كان صديق والدي ولكني لا صلة لي به، ولا أعرفه.

(١) قائد الفرس في معركة الجسر التي انهزم فيها المسلمون سنة ثلاث عشرة من الهجرة وانظر في ذلك البداية والنهاية : ٢٧/٧ ، نشر مكتبة المعارف، بيروت.

الرجل : آية توه للملكة بفضلك الكبير عليه في معركة الجسر^(١).

هنا إشارة إلى مولد الصراع في نفس شيرين، فهي مسلمة، وزوجة بطل من أبطال المسلمين هو «المعنى بن حارثة» ولا يعرف عنها زوجها والمسلمون إلا كل خير، ولكنها في الخفاء تقدّم بعض المعلومات لقومها فارس. ويبدو من الحوار السابق أنها لم تكن راضية كلّ الرضى عما أقدمت عليه، ومن هنا نشأ الصراع النفسي عندها.

ثم ينقلنا بكثير بعد هذا إلى موقف آخر تتضح فيه معالم هذا الصراع بل اننا نحسّ أنه يصل إلى قمته، حيث نرى شيرين تمرّض «مسعود ابن حارثة» أخا المثنى والمعنى ثم نسمع صوت مسعود هذا وهو يخبر شيرين بأن المثنى يشكو من جرح أصابه في معركة الجسر، فنراها وقد امتعضت، وكأنها تحمل نفسها تبعة ما حدث للمثنى وللمسلمين بصفة عامة في معركة الجسر :

(شيرين : «نحسّ وجهه» الحمى واقدة تدثره بالغطاء قليلا كأنها تريد أن تتأكد من نومه ثم تقوم وتنتحي ركنا بعيدا في الخيمة فتجهش بالبكاء، وهي تتمم كأنها تناجي نفسها «آه من هذا الذي في صدري، أيّ عذاب وأي ألم؟ لكأنما أظعن بخنجر ذي حدّين، بالعذابين في قلبي بصطرعان أبهما أشدّ تمزيقا له، خيانتني للمسلمين يوم الجسر، وخيانتني لقومي اليوم، يا الاهي أمسلمة أنا أم فارسية؟ فارسية مسلمة؟ مسلمة فارسية؟

«تسمع حسّ قادم فتمسح دمعها وتتجلّد وتجلس قريبا من فراش مسعود»^(٢).

ولا يقف بكثير بهذه القضية عند هذا الحدّ بل يتقدم بها إلى الأمام حيث يشير إلى أن شيرين قد أقيمت المعنى باستدعاء الطبيب الفارسي «بختيشوع» لمعالجة جرح المثنى مع علمها بما ينويه ذلك الطبيب من القضاء على المثنى، وقد أبجاد بكثير في تصوير ما تعانیه شيرين من تردد في ذلك فهي لا تدري أتحجم عنه أم تقدم عليه؟ حتى قرّرت أخيرا أن تمنع وقوع مثل هذه الخيانة بأسلوب تخدع به الطبيب الفارسي الذي استدعته :

(١) الملحمة الكبرى، معركة الجسر: ٩٥، ٩٦.

(٢) السابق: ١١٧، ١١٨.

(بختيشوع : «يتلفت ما رأيك يا شيرين؟ ألم أجد السبك والايهام.
 شيرين : بلى انك لبارع في كل شيء.
 بختيشوع : سترين كيف يتم كل شيء في هدوء وسلام.
 شيرين : في الحال؟
 بختيشوع : لا، بل بعد بضعة أيام، لا تخافي سأكون جيثد في الايوان عند يزدجرد.
 شيرين : اسمع يا بختيشوع لقد فكرت البارحة في الأمر فاهتديت إلى طريقة أفضل.
 بختيشوع : كيف؟
 شيرين : تعالج جرحه علاجاً صحيحاً حتى يبرأ منه، فتزداد ثقة هؤلاء العرب في
 وبك^(١).

ولكن الطبيب عزم على ما جاء من أجله حيث نكأ جرح المثني فمات على اثره، فزادت
 بذلك حدة الصراع في نفس شيرين وقد تتبعه باكثر وأشار اليه في مواقف حرجة حزينة.

(المثنى : استودعك الله يا أخي، استودعك الله يا قرط بن جهاج.
 المعنى : وينظر اليه لحظة دون أن يتكلم.
 المثنى : «كالمواسي» انطلق يا ليتني كنت معك «يخرج المعنى ويخرج معه قرط
 بن جهاج العبدى».
 المثنى : «يرى شيرين مكتبة «لعلك ساءك يا شيرين أن أرسلت المعنى في هذه
 السرية قبل أن يستريح من عناء سفره.
 شيرين : لا والله يا مثنى ما ساءني الا أنه كان يؤدّ البقاء معك فلم يتح له
 ذلك^(٢).

ويزيد شعور شيرين بالذنب عندما ترى المثنى يطلب من زوجته سلمى أن تحضر له
 فرسه الشموس :

(سلمى : «في اشفاق» لتركبها؟

(١) الملحمة، كسرى وقبصر: ٢٥، ٢٦.

(٢) نفسه: ١٠٣.

المثنى : يا ليت بل لأراها فحسب فإني في شوق إلى رؤيتها.
 سلمى : حبا وكرامة «تخرج». «تجهش شيرين بالبكاء».
 المثنى : ما خطبك يا أختاه؟ ماذا يبكيك؟ عهدي بك جلدة صبور فماذا دهاك؟
 أمن أجل المعنى؟ أن سفره هذا لسفر قريب.
 شيرين : بل من أجلك أنت يا مثنى.
 المثنى : من أجل أني سأموت، هذه مورد كلنا وارده.
 شيرين : بصدد بختيشوع الطبيب.
 المثنى : بختيشوع؟ ما شأننا به بعد؟^(١)

نعم لا شأن ببختيشوع، أما «شيرين» فإن شأنها به شأن عظيم، والجرح الذي في داخلها أعمق بكثير من الجرح الذي يعاني منه جسد المثنى.

هذا جانب من جوانب الصراع.

وهناك جانب آخر يتمثل فيما يجري بين المؤمنين الصادقين وبين المنافقين، وهو صراع جدير بالاهتمام، وملء بمواقف الاثارة اذ أننا نرى من خلاله تحركات مريبة تجري في غفلة من الناس، بحيث لا يعلمون عنها، أو أنهم يعلمون ببعضها، ويشتمون رائحتها، ولكنهم لا يجدون ما يؤكد لهم حقيقة مصدرها.

(سلمان : ماذا أبطأ بأمر المؤمنين يا أبا طلحة؟ لقد قال لي اسبقني يا سلمان إلى نعيمتي وأنا على أثرك.

أبو طلحة : وأنا أيضا قال لي مثل ذلك.

«يظهر من خلفهما رجل طوال أحمر احدى عينيه أوسع من الأخرى وهو يتسلل في مشيته في خطوات مريبة».

سلمان : «يلمحه» جد بن قيس، ويليك ألا تسلّم علينا يا رجل.

الجد : كنت أوشك أن أسلم يا أخا الفرس.

أبو طلحة : «يلتفت إليه» لا نريد سلامك، ماذا جاء بك هنا يا.. جد بن قيس.

(١) نفسه: ١٠٤.

- الجِد : ماذا جاء بي إلى صرار؟
- أبو طلحة: نعم.
- الجِد : لأجاهد.
- أبو طلحة : لتجاهد؟
- الجِد : سبحان الله، هل الجهاد مقصور عليك وعلى أمثالك؟ ألسنا نحن كذلك من المسلمين؟ والله لأخبرنَّ أمير المؤمنين بأنك تصد الناس عن الجهاد.
- أبو طلحة : أخبره بما شئت، أظننه يصدقك ويكذبني؟ بل أنتم تكرهون الجهاد في سبيل الله وتبطلون عنه.
- الجِد : منذأ تعني بأنتم؟
- أبو طلحة : أعني المنافقين.
- الجِد : «كاظما غيظه» لقد بلغ بنا الهوان معشر الأنصار أن صار أحد أشرافنا حاجبا من الحجاب.
- أبو طلحة : ذلك شرف لي يا عدو الله وعدو نفسه.
- الجِد : والله، لاخير فينا معشر الأنصار بعد سعد بن عباد.
- أبو طلحة : صه لا تذكر سعد بن عباد فقد كان مسلما صادق الايمان وليس منافقا مثلك.
- الجِد : ولذلك اهتممت قريش حقه، ثم قتلته، وقالت : قتلته الجن^(١).
- أبو طلحة: «مغضبا» والله لعن لم تكف عن أكاذيبك وأراجيفك لأهشمن الذي فيه عينك^(٢).
- لقد بلغ الصراع هنا قمته، فما الذي يمنع أبا طلحة من تنفيذ وعيده في جد بن قيس؟
- (أبو طلحة : آه لو لم ينهنا رسول الله صلى الله عليه وسلم عن قتل هؤلاء.
- سلمان : حتى لا يقال ان عمدا كان يقتل أصحابه.
- أبو طلحة : ان المنافقين في الدرك الأسفل من النار.

(١) انظر في ذلك، البداية والنهاية: ٣٢/٧، وصفة الصفوة: ٢٠٢/١.

(٢) كسرى وقيصر: ٤٢ - ٤٤.

سلمان : ذلك جزاؤهم عند ربهم والله يتولى حسابهم^(١).

ونبحث عن جانب آخر من جوانب الصراع عند باكتير فنجد في موضوع «الاستشهاد في سبيل الله وبذل الروح من أجل الدفاع عن الدين». من القصص الرائعة ما يغري القارئ بمتابعته، وفي هذا غناء عن الصراع بين الإنسان والقدر، كما أن فيه معينا لا ينضب للكاتب المسلم الذين يحرص على تتبع قصص الاستشهاد والبطولة في تاريخنا، حيث أنه كان هدفا نبيلًا، وأملا عظيما يسعى اليه المسلمون الأوائل كبيرهم وصغيرهم.

ونستطيع أن نستشهد بلقطة قصيرة من حوار جري بين أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وبين أبي لؤلؤة المجوسي نلمح فيها مدى حرص «عمر» على الشهادة وشوقه إليها^(٢).

(عمر : على رسلك يا أبا لؤلؤة، بلغني أنك تقول : لو أشاء لصنعت رحي تطحن بالريح.

أبو لؤلؤة : نعم ولكني لا أصنعها لأحد.

عمر : ما يمنعك؟

أبو لؤلؤة : لمن أصنعها؟

عمر : أصنعها للمسلمين.

أبو لؤلؤة : كلا لن أصنعها للمسلمين أبدا.

عمر : ويلك يا عدو الله، ما يمنعك.

أبو لؤلؤة : لا تطيب لهم بها نفسي، ولكن ان شئت صنعتها لك وحدك.

عمر : فاصنعها لي فهي للمسلمين وسأجزل لك أجرك.

أبو لؤلؤة : كلا لا أريد منك عليها أجرا، لأصنعن لك رحي يتحدث بها أهل المشرق

والمغرب «يخرج».

عمر : ماذا ترى فيما سمعت يا بن الأرقم؟

ابن الأرقم : ما رأيت اليوم عبد سوء قط يا أمير المؤمنين.

(١) نفسه : ٤٦ .

(٢) انظر تفصيل ذلك في: تاريخ الخلفاء للسيوطي : ١٢٤ وما بعدها.

عمر : ما أظنه إلا أوعدني آنفاً.
 ابن الأرقم : أجل يا أمير المؤمنين فلو اتخذت حرساً ليحموك من الأذى والاعتقال.
 عمر : ويحك يا ابن الأرقم ما يكون لي أن أحمي نفسي بالحرس فأكون مثلاً لمن بعدي يجعلونه ملكاً عضوضاً ولئن أصابني شيء لتكونن الشهادة التي أبغها من ربي^(١).

إن في مثل هذا الشوق القوي إلى الشهادة في سبيل الله لمادة فريدة من نوعها تحقق للأديب قدراً كبيراً من الأثارة، وترجمه من البحث عنها في مواقف غارقة في الخيال مبنية على الوهم.

(سلمان : انظر... هذان فارسان من العدو قد أقبلنا نحونا منطلقين.
 سعد : جرد سيفك يا خالد^(٢))، وصح بالمسلمين النجدة.
 خالد : «أعلى صوته شاهراً سيفه» النجدة، النجدة يا أبطال المسلمين، القصر، القصر.

سلمان : ائذن لي أخرج لهما.
 سعد : لا تفعل... بل تبقى عندي يا أبا عبدالله.
 صوت : لييك يا سعد أنا علباء بن جحش سلمان : شد على أحدهما فأطار رأسه، أواه طعنه الآخر في بطنه وفرّ، ويح علباء انتشرت امعاؤه في الأرض وهو يجمعها.

علباء : «صوته» رحم الله مسلماً أعانني فأدخل لي أمعائي.
 سلمان : هذا رجل من المسلمين قد أعانته.
 علباء : «صوته» أرجو بها من ربنا ثواباً.
 قد كنت ممن أحسن الضرايا.

سلمان : ما أثبت جنانه، ركض إلى الميدان، ويد على بطنه وأخرى تحمل السيف.
 سعد : اللهم ارحم علباء بن جحش^(٣).

(١) الملحمة الكبرى، غروب الشمس: ٨٠، ٨١.

(٢) خالد بن أبي عرفة.

(٣) الملحمة الكبرى، أبطال القادسية: ٨٢، ٨٣.

أي إثارة أكبر من هذه؟ وأي موقف أعظم من هذا؟ بل وما الذي يدفع الأديب المسلم إلى تتبع الأساطير القديمة، وبين يديه هذه الثروة العظيمة؟ نحن لا نحول بينه وبين تلك الأساطير، ولا نحرم عليه تناولها في أدبه، ولكننا نربأ به أن يغفل عن ثروة كبيرة يحملها تاريخه العريق.

وإذا أردنا أن نرى جانبا آخر من الجوانب التي يمكن أن يفيد منها الأديب المسلم، فإن في «الايان بالله» المتمثل في «العقيدة الراسخة» ما سوف يضع أمامنا صورة رائعة تغري بتابعها.

ان هذا الايمان الذي تهون أمامه رغبات النفس ومغريات الحياة لمن أكبر الدوافع إلى كثير من المواقف الصامدة التي وقفها رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه.

وهل كنا سنرى — لولا أثر هذا الايمان — قائدا كبيرا مثل خالد بن الوليد رضي الله عنه يستقبل خبر عزله عن القيادة العامة لجيوش المسلمين ليصبح بذلك جنديا عاديا من جنودهم، بنفس راضية مطمئنة، ويقبل ذلك دون شغب أو عصيان، علما بأن ذلك كان بإمكانه لو أراد.

(أبو عبيدة : «يرى بعض الناس يقومون لينصرفوا» انتظروا أيها الناس لا تقوموا حتى تسمعوا ما أمر به أمير المؤمنين في خالد بن الوليد تقدم إليه يا بلال «ينظر الناس بعضهم إلى بعض في دهش».

بلال : «يتقدم نحو خالد» يا خالد بن الوليد... ان أمير المؤمنين أمرني أن أسألك أمام الناس، أمن مالك أجزت الأشعث بن قيس بعشرة الآلاف درهم أم من اصابة أصبتها؟. «يدهش خالد فينظر إلى أبي عبيدة وينظر إليه أبو عبيدة في حنان كأنه يقول له : ألم أذكرك يا أبا سليمان من قبل؟». بلال : أمن مالك أجزت الأشعث بن قيس بعشرة الآف درهم أم من اصابة أصبتها؟

خالد : لا يجيب.

بلال : ان أمير المؤمنين أمر أن تعقل بعمامتك وأن تنزع قلنسوتك، حتى نجيب عما تسأل الآن عنه «يحلّ عمامة خالد ويعقل بها يديه من وراء ظهره

ثم ينزع قلنسوته» ما تقول يا خالد؟ من مالك أم من اصابة أصبتها؟

«مهمة في صفوف المسلمين»

- أبو جندل : كلا يا قوم لقد بلغ السيل الزبى، ما هكذا يعامل الأبطال.
خالد : أسكت يا أبا جندل، لا تكن داعي خلاف وفتنة.
أبو جندل : يا سيف الله، انما أردت أن أذبّ عنك.
خالد : لا أريد أن يذبّ عني أحد.
أبو جندل : «بصوت متهدج» «ياي أنت وأمي يا أبا سليمان سامحي فيما بدر مني في حقك، سامحي يا أبا سليمان.
خالد : سامحتك يا بن سهيل بن عمرو»^(١).

ماذا كان سيحدث لو أن خالدا رضي الله عنه أقرّ أبا جندل على كلامه في مثل هذا الموقف؟ ربما كانت بذلك فتنة كبيرة لا يعلم مداها إلا الله ولكن إيمان خالد قد حال دونها :

- (بلال : أجبني يا خالد : من مالك أجزت الأشعث بن قيس أم من اصابة أصبتها؟
خالد : بل من مالي.
أبو عبيدة : «يتنفس الصعداء» الحمد لله.

بلال : «يطلقه ويعيد قلنسوته ويغممه بيده» نسمع ونطيع لولاتنا «يقبل رأس خالد» ونفخم ونخدم موالينا.

- خالد : «كالنكر لتقبيل رأسه» مه يا بن حمامة... ياليت لي مثل فضلك وسابقتك... اذن..

- بلال : اذن ماذا يا سيف؟
خالد : هيات يا بن حمامة حال الجريض^(٢) دون القريض.
معاذ : صدقت يا أبا سليمان، وقول الله أصدق : وأما من خاف مقام ربه ونهى النفس عن الهوى فإن الجنة هي المأوى^(٣).

(١) الملحمة الكبرى، عمر وخالد : ٥٧.

(٢) الجريض، الفضة، من الجرض وهو الريق يغصّ به، يضرب المثل للأمر يقدر عليه الإنسان أخيراً حتى لا ينفع، وانظر مجمع الأمثال : ١/١٩١.

(٣) عمر وخالد : ٥٨، والآيتان من سورة النازعات : ٤٠، ٤١.

وما أُنحال باكثير الا قد أحسن في هذه الاشارة السريعة إلى ما تطمح اليه نفس خالد بن الوليد رضي الله عنه، مما يدل على وجود صراع في نفسه الا أنه لا يأخذ حجما كبيرا منها،

وانما يلوح لها اذا حدث له ما يزعجه، وهو مع ذلك سرعان ما يقضي على ذلك الصراع قبل أن يتوغل في أعماقه، يعينه في ذلك ايمانه الصادق بالله تعالى، ووعيه بحقيقة الدين الإسلامي الذي اعتنقه عن اقتناع ورضى، فهو دين لا يفضل أحدا على أحد من أجل مال أو جاه، وانما يفاضل بين الناس بالتقوى ولهذا، فإن دون خالد ودون ما تهفوا اليه نفسه أحيانا جدار سميك من ايمانه بفضل السابقين الأولين من الصحابة رضوان الله عليهم، حتى لو غفل عن ذلك طرفة عين فإنه سيجد من يذكره به :

(ميمونة : بهلا يا خالد... دع عنك أصحابي فوالله لو كان لك أحد ذهباً ثم أنفقتَه في سبيل الله ما أدركت غدوة رجل من أصحابي ولا روحته، أتذكر يا خالد من قال هذه الكلمات؟^(١)).

خالد : نعم... قالها رسول الله صلى الله عليه وسلم.

ميمونة : وأين قالها؟

خالد : في بيتك هذا.

ميمونة : ومتى.

خالد : يوم تلاحيت مع عبد الرحمن بن عوف فبلغني أن رسول الله صلى الله عليه وسلم غضب مني فجئت استعته^(٢).

. هذا هو موقف باكثير من الصراع مع القدر، وهذه هي أهم الجوانب التي استغنى بها عن ذلك الصراع، وهي — كما رأينا — جوانب غنية وقادرة على جذب القاريء، وإثارة اهتمامه، مع ما فيها من قدوة حسنة.

(١) أنظر في الحديث المذكور، صحيح مسلم: ١٨٨/٧، باب تحريم سب الصحابة، نشر دار المعرفة - بيروت.

(٢) عمرو وخالد: ١٤٣.

اللغة الفصحى عند باكتير :

لعل من أهم الدعوات الخطرة التي أثرت في عصرنا، هي تلك الدعوة المغرضة إلى «العامية» حين نادى بنبذ الفصحى وأدعت أنها تحمل مسؤولية تأخر العرب والمسلمين في مجالات الحضارة المختلفة من صناعات واختراعات... ومما يؤسفنا أننا قد رأينا عددا من ادبائنا وعلمائنا ينساقون وراء هذا الناعق ويتمنون لغتهم بالجمود، وهم في ذلك يتبعون سنن المستشرقين الخاقدين من أمثال «ويليام ويلككس» وهو مهندس انجليزي جاء إلى مصر عام ١٨٨٣م، وقد ربط بين عدم وجود الصناعات والاختراعات عند المصريين وبين وجود اللغة العربية الفصحى، وقرر جازما أن الفصحى هي السبب في تأخر المصريين في هذا المجال، وقد قام — تأكيدا — لرأيه بترجمة بعض أعمال شكسبير إلى اللغة العامية في مصر^(١).

والذي يهنا من هذا الموضوع هو موقف كاتبنا باكتير من «الفصحى» والحقيقة... أن موضوع الفصحى والمسرح، قد أثار جدلا كبيرا بين الكتاب، فمن دأب إلى كتابة المسرحيات بالعامية لأنها أقرب إلى فهم العامة، ومنهم من فصل في ذلك فدعا إلى حصر الكتابة بالفصحى في المسرحيات التاريخية والأسطورية والمسرحيات المترجمة من اللغات الأخرى، أما المسرحيات الاجتماعية، والتي لها مساس بحياة الناس وواقعهم فيفضل أن تكتب بالعامية، ومن رأى هذا الرأي، الكاتب الروائي المعروف «توفيق الحكيم» حيث قال : «إن كل قيد يقف أمام الفنان ويحول بينه وبين حرية التعبير وصحة الأداء يجب أن يحطمه دون أن يحفل بشيء أو أحد، لذلك كانت الروايات المترجمة التي تمثل أشخاصا أجنبيا في المكان، أو الروايات التاريخية أو الأسطورية التي تمثل أشخاصا أجنبيا في الزمان، لا بأس في جعل لغتها لغة فصحى أو شعرية لا علاقة لها بالواقع الذي يعيشه المشاهد، أما إذا شعر المشاهد أن الأشخاص يتفقون معه في الزمان والمكان، فلا بد — حتماً — عندئذ من أن يتكلموا اللغة التي تفرضها عليهم حياتهم الحقيقية الواقعية. في الزمان والمكان»^(٢).

(١) أنور الجندي، اللغة العربية بين أنصارها ونحصرها: ٥٤ بتصرف.

(٢) الدكتور عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه: ٢٤٩.

هذا رأى أحد أشهر كتاب الرواية في أدبنا، وهو — في نظر كثير من المهتمين بالأدب — رأى معتدل.

فما موقف باكثر من هذه القضية؟

قبل أن أورد رأيه فيها، أحب أن أشير إلى رأى للدكتور محمد غنيمي هلال يناقض رأى توفيق الحكيم السابق، ولعله يوافق رأى باكثر الذي سنعرفه فيما بعد ان شاء الله.

يقول محمد غنيمي هلال :

«فلا ينبغي بحال من الأحوال أن نتساءل عن الأصلح في لغة المسرحية، ونفاضل بين الفصحى والعامية تعللاً بأن العامية قد تكون أقدر على تصوير بعض الحالات النفسية، أو على التعبير على الدلالات — الاجتماعية أو ما يسمونه «واقعية الأداء» فهذه الحجج وما إليها يقصد بها الانتصاف للعامية من الفصحى وفيها خلط بين نوعين من الأدب مختلفين في جوهرهما وجمهورهما.. فبدلاً من ادعاء عجز الفصحى، علينا أن ندعو إلى تذوق أدبها، والتشبع بثقافتها والاطلاع على العبارات الحية التي تقرب من لغة الكلام العادي، قصداً إلى الرقي بالذوق الفني، وحرصاً على ترقية الفن المسرحي نفسه»^(١).

ويزيد هذا الرأى تأكيداً بقوله :

«فلو عظم حظّ الجمهور من الثقافة الأدبية العربية لأمكن أن يتذوّق نفس المعنى الدقيق للعبارة العامية في لغة الأدب»^(٢).

وهذا — في الحقيقة — هو الرأى المعتدل، والمنصف في القضية إذ أنّ الأمر يتعلق بتعويد عامة الناس على اللهجة العامية في المسرح منذ بدايته، وعلى أيّ حال فالأمر يحتاج إلى جهود متضافرة يؤيد بعضها بعضاً للوصول إلى الهدف المنشود.

يقول عبد الله زكريا الأنصاري — بهذا الصدد : «وكم كان بوّداً أن ينهض الأدباء والمثقفون الواعون في مختلف أنحاء الوطن العربي لتوعية الجماهير ورفع مستواهم، ولتفهم لغتهم، والعمل على تسهيل قواعد اللغة العربية بقدر الامكان وتقريبها إلى أذواق العامة من

(١) في النقد المسرحي : ٧٨، ٨٠.

(٢) نفسه : ٧٩.

التاس، وعدم تشجيع الكتابة باللهجات المحلية، لأن هذه اللهجات المحلية لاسيما المكتوبة منها، تشكل أكبر عائق في توحيد أبناء هذه الأمة^(١).

ويؤكد محمد حسن عبد الله أهمية المسرح الفصيح لأن فيه رحابة في الفكر وتنوعا في التجارب، وفيه تسقط الفوارق اللهجية، وفيه القدرة على التجاوز الذاتي والمرحلي إلى الانسان الشامل^(٢)، وبعودتنا إلى باكثر نرى أنه قد فاق أكثر من كتبوا في هذا الجانب مؤيدين الفصحى وداعين لها، بأنه طبق ما دعا إليه عمليا فخطا بهذا التطبيق خطوات إيجابية إلى الأمام، حيث جميع رواياته ومسرحياته على اختلاف موضوعاتها وأهدافها بالفصحى^(٣).

يقول باكثر : «أن من الصعوبات التي تواجه الكاتب المسرحي أنه مطالب بأن يكتب بلغة أدبية مصقولة، وفي نفس الوقت واقعية تتواءم مع المستويات المختلفة لشخص المسرحية، فما المقصود بالواقعية هنا؟»

الواقعية الزمنية، أم الواقعية الفنية؟ أنلتزم اللغة التي يتكلم بها أولئك الشخص في حياتهم اليومية فنستعمل العامية المصرية — مثلا — في حوار المسرحية المصرية العصرية؟ أم نكتب بلغة فصيحة تصوّر الخصائص النفسية والاجتماعية لكل شخصية وتفصح عن سلوكها ومنطقها ونظيرتها تتحاور بها في حياتها اليومية؟ بالرأى الأول يقول دعاة الكتابة بالعامية في المسرحيات العصرية، وحجتهم في ذلك أن الواقعية لا تتحقق — في زعمهم — الا اذا أنطقنا الشخص بنفس الكلام الذي يتحاورون به في الحياة فلا يجوز أن تنطق الفلاح المصري — مثلا — بغير اللغة التي يتفاهم بها مع بني جنسه في الريف، وهذا — مع الأسف — هو الرأى الشائع عندنا اليوم والمعمول به في أوساطنا المسرحية، وأقول : مع الأسف لأن فهم الواقعية على هذه الصورة فهم سطحي، ساذج فمن العلوم المتفق عليه

(١) الشعر العربي بين العامية والفصحى : ١٣٠.

(٢) المسرح الكويتي بين الخشية والرجاء : ٢٦.

(٣) الجدير بالذكر أن هناك بعض الكتاب الإسلاميين ساروا في نفس الطريق نذكر منهم - على سبيل

المثال - نجيب الكيلاني، والشيخ محمد المجذوب.

أنّ الفنّ في صميمه ليس تسجيلاً فوتوغرافياً أو فونوغرافياً للحياة، وإنما هو تصوير لها، وتعبير عنها، وإن شئت فقل : انه نقد لها، والمسرح لا يخرج عن كونه لونا من ألوانه^(١).
باكثير هنا يعرض المشكلة، ويحاول أن يعرض إلى جانبها حلا لها مؤيدا بالحجة والبرهان، فيشير إلى موضوع المسرحيات المترجمة عن اللغات الأجنبية ويؤكد بأنّه : «لم يخطر ببال أحد منا ونحن نشاهد على مسرحنا العربي أن يسأل : هل كان هؤلاء يعرفون اللغة العربية؟ فلماذا يقال اذن : كيف ينطق الفلاح المصري باللغة العربية الفصيحة»^(٢) وهي اشارة جيدة جديرة بالاهتمام، على أن باكثير لا ينكر ما في كتابة المسرحيات بالفصحى من صعوبة تحتاج من الأديب إلى صبر وتضحية بل انه يعترف بذلك اعترافا جعله يحسّ بخطورة الدور الذي يسعى الى القيام به.

يقول : «اننا لا ننكر أنّ المسرحية العصرية اذا كتبت باللغة الفصيحة لن تلقى من جمهورنا اليوم القبول الذي تلقاه لو كانت بالعامية، ولن تنجح نجاحها، ولكن مرجع ذلك إلى العادة التي اتبعتها الفرق المسرحية المحلية عندنا منذ وقت طويل فطبع عليها الذوق العام لجمهور المتفرجين ولو جرت العادة بغير ذلك، لما أحسنّ جمهورنا اليوم بأيّ نبؤ أو غرابة في مشاهدة المسرحيات العصرية ممثلة باللغة العربية الفصحى، واذن لتكون عندنا رصيد يعتد به من تراث الأدب المسرحي لا يقتصر على المسرحيات التاريخية فحسب، قد يقول قائل : أنّه ما دامت العادة قد جرت باستعمال اللغة العامية في المسرحيات العصرية كما تقول، فليس لنا إلا أن نجري عليها»^(٣).

هذا اعتراض يتوقع باكثير أن يسمعه وهو يناقش موضوعاً هاما كهذا فهاذا سيجيب

عنه؟؟

يقول : «إنّ أصلح أداة لرسم الشخصية وتوضيح ملامحها النفسية وتمييزها عن غيرها من الشخصيات هي اللغة المحايدة أي — اللغة التي ليست لها صبغة محلية صارخة تطمس

(١) فن المسرحية: ٧٢، ٧٣، وانظر في ذلك الإسلامية والمذاهب الأدبية لنجيب الكيلاني: ٧٥.

(٢) نفسه: ٧٣.

(٣) فن المسرحية: ٧٣.

تلك الملامح وتقضي على الخصائص، وتطبعها مع غيرها من الشخصيات على غرار واحد، واللغة الفصيحة عندنا هي «اللغة المحايدة» التي يستطيع الكاتب القدير أن يتصرف فيها يخلق منها ألواناً من التعبير تناسب الشخصيات المتنوعة التي يرسمها... والخلاصة أن الكاتب المسرحي يستطيع باللغة الفصيحة السهلة أن يصوّر ما يشاء من الأجواء المختلفة بأن ينفخ فيها الروح المحلية الخاصة بشخص مسرحيته فالروح المصرية — مثلاً — يمكن أن تترقرق في اللغة الفصيحة كما يترقرق الماء في الكأس من البلور.

ومن نافلة القول، أن أشير إلى أن اللغة العامية ليست لغة جامعة حتى في داخل القطر الواحد، ففي القطر المصري مثلاً، لهجات عامية متنوعة وكذلك الحال في الأقطار الغربية الأخرى، فياليت شعري أي هذه اللهجات نتخذها لغة لمسرحيتنا العصرية^(١).

ونتساءل بعد هذا...

هل استطاع باكثير أن يلتزم بهذا الرأي، وأن يسير على هذا النهج؟ هو يقول : «وقد جريت أنا — أيضاً — على هذا النهج، هاكم مثلاً «سمار جحا» في الفصل الأخير حيث كانت الماشطة أم الخير تقوم بتزيين ميمونة بنت جحا للزفاف.

(أم الفصن : من أول الظهر في شعرها هذا يا أم الخير؟

الماشطة : كان عليكم أن تدعوني من أول النهار كما يفعل الناس لا عند أذان الظهر.

أم الفصن : يا سوء بختنا بعد العزّ والبهجة^(٢) أصبحنا وليس عندنا خادمة، كل

هذا من.. الحمد لله عي كلّ حال «تخرج».

الماشطة : «لميمونة» ارضي بما قسمه الله لك يا ابنتي فعسى أن تكرهوا شيئاً وهو

خير لكم، خذيني أنا مثلاً أمامك زوّجني والذي لغير من أحبه وأعشقه

فبكيت وشكيت^(٣) وعملت ما لا يعمل ثم استسلمت ومّرت الأيام

فإذا زوجي من أكمل الرجال وأبر الأزواج وإذا قريبي الذي كنت أهواه

(١) نفسه : ٧٥، ٧٦.

(٢) البحيح، التمكن في الحلو والمقام وبحبوحة الدار وسطها، وانظر الصحاح مادة بحبح : ٥٤.

(٣) شكيت لغة في شكوت، وانظر القاموس المحيط : ٣٥٠/٤.

مزواج مطلق، لا يستقر على واحدة ولا تنتهي قضاياه معهنّ إلا في المحاكم.

ميمونة : بس^(١) لو أنها صبرت حتى يخرج والدي من الحبس.

الماشطة : الخير فيما اختاره الله يا بنتي والزواج قسمة ونصيب ابسمي وابتهجي، فالبلاد كلها اليوم مبهجة، والناس كلهم في فرح «تكمل تضفير شعرها» أريني الآن — يا حلاوة يا ملك حقا هذا جمال لا يصلح لغير قصور السلاطين.

ميمونة : أنت أيضا مع أمي علي.

الماشطة : حاش لله يا ابنتي ... أنا معك عليها وعلى أبيها وأني أبيها^(٢).

ولا يكتفي بكثير بهذا المثل الذي ضربه لنا، بل يزيدنا مثالا آخر من مسرحية أخرى بعنوان «الدنيا فوضى» حيث يقول :

«...وقد خطوت في هذا السبيل خطوة أوسع من هذه في مسرحيتي «الدنيا فوضى».

سونيا : انتظر يا بيومي... ماذا تشربين يا دكتورة، قهوة؟ شاي؟

غسدورة : لا، لا أشرب القهوة أو الشاي بعد العصر.

سونيا : غازوزة مثلجة.

غسدورة : لا مانع.

سونيا : واعمل لي أنا قهوة يا بيومي.

بيومي : سكر؟

سونيا : ع الريحة.

بيومي : فيم يا ستي كفا الله الشر، السكر موجود والحمد لله ساعملها لك بسكر

مضبوط كالعادة.

(١) الالباس عند الحلب أن يقال للناقة، بس، بس، وهو صوت الراعي يسكن به الناقة عند

الحلب، وانظر الصحاح مادة: بسس: ٧١. والكشكول للعامي: ٤٥، وذكر أن لفظة بس

فارسية بمعنى حسب وقط.

(٢) فن المسرحية: ٧٦، ٧٧.

سونيسا : قلت لك ع الريحة، من اليوم قهوتي ع الريحة، أفهمت^(١).

ثم يشير بعد ذلك إلى أنه لا يدعى بلوغ ما أراد في هذا الطريق حيث قال : «وأحب أعترف بأننا لم نبلغ الكمال بعد في هذه المحاولات، ولكننا اذا مضينا في هذه السبيل فسنبلغه لا محالة في المستقبل القريب، ويومئذ نتخلص شيئا فشيئا من مشكلة الازدواج اللغوي التي نعانها اليوم»^(٢).

ونلمح هنا أن باكتير قد قدّم اعتذاره عما قد يجده القاريء في قصصه ومسرحياته من ازدواج لغوي، اذ أنه — فعلا — لم يستطيع أن يتخلص من بعض الكلمات العامة أو غير العربية، خاصة في مسرحياته التي تناولت موضوعات اجتماعية تنبع من واقع الحياة العامة، وبامكاننا أن نستشهد على ذلك بالمقطع التالي :

(عادل : معذرة يا بابا لن أفتح باب الحجرة حتى أسلم نفسي للبوليس ليشهد الحادثة برمتها كما وقعت، أنا لا أخاف العقوبة، سأعترف بكل شيء
«يتوجه نحو باب الخروج».

راضي : «يستوقفه» رويدك انتظر يا عادل «يصك باب الخروج بالفتاح ويحتفظ بالفتاح».

عادل : سأبلغهم بالتلفون «يرفع السماعة ليدير القرص».

راضي : «ينزع السماعة منه بلطف» انتظر قليلا يا ولدي حتى نرى ما يمكن عمله.

عادل : ساعني يا أبي، أنا أعلم أنني سببت لك الحزن والحرج، ولكن لا بد مما ليس منه بدّ، وكرامة الميت دفنه فدعني استدعي البوليس في الحال.

راضي : «لرمزي» ابق أنت هنا عند التلفون «لعادل» اعطني المفتاح والا كسرت الباب^(٣).

(١) السابق : ٧٨.

(٢) نفسه : ٧٩.

(٣) ققط وثران : ٧٨، ٧٩.

لغة الحوار — كما لاحظنا — سهلة سلسلة تناسب الموقف مع كونها لغة عربية فصحي،
الآن نرى أن بعض الكلمات غير العربية قد تسلّلت إليها، وكان بإمكان باكتير أن يستبدل
بها كلمات فصيحة ومعروفة في نفس الوقت، فلو أنه وضع مكان كلمتي «بوليس»
و«تلفون» «شرطة» و«هاتف» لكان أفضل ومثل ذلك يمكن أن يندرج على كلمة «هاتم»
إذ أنه كان من الأولى أن يستبدل بها كلمة سيدة أو ما شابهها، وذلك في الحوار التالي :
(عادل : هيه، الآن فهمت لماذا خرجت حماقي اليوم من وجه الصبح لتزور أختها
حليمة.

رمزي : وسامية هاتم ألم تذهب معها؟
عادل : سامية هاتم لا تحدمك مجاناً يا رمزي، سامية هاتم لا تسعى لك في شيء
إلا إذا اتفقت معها على جعل ينمو به رصيدها في البنك سامية هاتم
خرجت في مشوار^(١) خاص تبحث لنفسها عن عمل بعد الظهر^(٢).

ولعل ذلك هو الذي دفع فؤاد ذوّارة إلى أن يقول وهو يستعرض هذه المسرحية «قطط
وفئران» ... على أن الانصاف يقتضي أن أسجل للكاتب محاولته الواضحة لتبسيط اللغة
الفصحى في هذه المسرحية أن أقول : أن ثمة كلمات وتعبيرات عامية عديدة قد تسلّلت
إلى حوار المسرحية، ربما دون قصد المؤلف^(٣).

أما تبسيط اللغة فهو واضح عند باكتير، ولو تأملنا النص السابق من مسرحية «قطط
وفئران» لوجدنا مثلاً على ذلك في قول عادل : «هيه، الآن فهمت لماذا خرجت حماقي
اليوم من وجه الصبح لتزور أختها حليمة» ولعل مما لا يخفى علينا أن كلمة «وجه الصبح»
من الكلمات التي يكثر العامة استخدامها علماً بأنها فصيحة.

ولهذا فأننا نجد عدداً كبيراً من الجمل والتراكيب الفصيحة التي تشيع عند العامة، تتناثر
في روايات باكتير ومسرحياته مثل «كفى الله الشر»، وأنا أعرف شغلي معه، وعلى كيفك،

-
- (١) المشوار هو البعد بين حالتي السكون لجسم متحرك حركة ترددية في خط مستقيم، ومشوار،
آلة يستخرج بها العسل، وانظر الصحاح : ٥٧٨.
(٢) قطط وفئران : ٧٠.
(٣) في النقد المسرحي : ٣٤٩.

وقاعد في المدخل دائماً يرقب الطالبين والنازلين» إلى غير ذلك من العبارات والتراكيب، مما أكسب الحوار عنده قدراً كبيراً من السلاسة التي تجعله قريباً من فهم عامة الناس مع كونه ملتزماً بالفصحى ولا بأس أن نلمح ذلك في الحوار التالي :

طوبار : خبرني يا شيخ سليمان ماذا وضعتم في هذا الفول المدنس؟

الجوسقي : أعجبك؟

طوبار : كدنا نأكل أصابعنا وراءه.

الجوسقي : صنعة لا نفشى سرّها لأحد.

أباطلة : لا تنس أنكم أخذتموها عنا يا شيخ سليمان.

العديسي : هذا غير معقول.

أباطلة : نعم، أخذناها عن آل أباطة في الشرقية.

منراد : كلا، لن تؤمن يا عبد الرحمن حتى ندوقه عندك.

أباطلة : أهلاً وسهلاً، تفضّلوا^(١).

إنها صورة مشرقة تتجلّى فيها سهولة اللغة الفصحى... على أننا لا ننكر أن الاسترسال في هذا الأسلوب له مخاطرة على اللغة، فمن خلاله يدخل الذين ينادون باللغة الوسيطة أو لغة الصحافة، وهذا ما لا نريده لما قد يكون له من آثار سلبية على لغة القرآن.

وإذا كان — باكثر — قد سلك ذلك السبيل فإنما سلكه على حذر، وسلكه مجرباً ونجح فيه كما أشرنا، خاصة فيما يتعلق بحسن استخدام المفردات اللغوية في المكان الملائم لها.

يقول فؤاد دوّاره : «لقد وفق باكثر في كتابه الحوار، وفي رسم بعض الموقف بدرجة تدعو للاعجاب حقاً، فأجرى على ألسنة بعض الشخصيات عبارات تفيض بالبلاغة وتلخص الموقف في دقّة وبراعة»^(٢).

ولعلّ مما لا شكّ فيه أن التعبير باللغة العربية الفصحى في الموضوعات الاجتماعية الخالصة ليس هيناً كما قد يظن البعض، وهو في نفس الوقت مستحيلاً كما قد يتوهم البعض — أيضاً..

(١) الدودة والثعبان: ٨٣.

(٢) في النقد المسرحي: ٤٠١.

(كوهين : هل أحضرت لنا عيشا يا حامم؟
كوهنسون : نحن جائعون.
حامم : اخرجوا فاشتركوا لأنفسكم من «الطابور» مثل أمس، سأخرج أنا لأشتري
لنفسى ولأهل بيتي.
كوهان : عيب يا حامم أن نقف في الطابور نحن أعضاء في الكنيسة.
حامم : أنتم المسئولون عن هذه الحالة السيئة اسرعوا قبل أن ينفذ ما في السوق
من الخبز»^(١).

اننا نلمح في هذا الحوار الواقعي ما يؤكد لنا سهولة اللغة الفصحى وقربها، من فهم
عامه الناس، ومع ذلك فإننا نحس بأنه من «السهل» الممتنع ان صحت العبارة.
لقد كان بإمكان باكتير أن يجري على لسان «كوهان» في الحوار السابق كلاما آخر
يراعى فيه مكانة الفصحى وعباراتها الفخمة فيقول — مثلا — : «ويلك يا حامم، أيليق
بأمثالنا أن يقفوا في «الطابور»؟ نحن أعضاء في الكنيسة يا رجل فيكون بهذا قد حقق
جانبا واحدا وهو مراعاة الفصحى، وفرط في جانب آخر كثير الأهمية وهو جانب السهولة
التي لا تنفر القاريء ولا تزيده شعورا بصعوبة الفصحى.
ولكنه أثر الكلمات المتداولة عادة بين الناس في مثل هذا الموقف «عيب يا حامم أن
نقف في الطابور..... الخ».

على أننا كنا نودّ لو جعل باكتير مكان كلمة «طابور» كلمة «صف» حتى يحقق ما
دعا إليه من وجوب مراعاة الفصحى بصورة متكاملة. وعلى أي حال، فنحن لا نملك
إلا أن نشيد بموقف باكتير — رحمه الله — من لغة القرآن، وأن نحمد له تصميمه على
رفع شعارها حتى فارق الحياة»^(٢).

(١) شعب الله المختار: ١٦.

(٢) أنظر رواية «ليلة النهر» والمسرحيات التالية لبكتير: قصر الهودج، الشياخ أبو دلامة، روميو
وجوليت، أوزوريس، السلسلة والغفران. ل ترى مدى قدرة باكتير على تبسيط اللغة الفصحى
على الرغم من تنوع الموضوعات التي يتناولها.

الفصل الخامس

أثر أعمال باكثير في نهضة الأدب الإسلامي

- أ — مدى إسهام قصصه ومسرحياته في
رسم الخطوط العريضة للقصة والمسرحية
الإسلاميتين
- ب — الخصائص والسمات العامة لأدب
باكثير وأثرها في تأصيل نظريته

أ — مدى اسهام قصص باكثير ومسرحياته في رسم

الخطوط العريضة للقصة والمسرحية الإسلاميتين

والفنون والآداب قد تكون نوعا من الخمر أو المخدر، وقد تكون غذاء شهيا ونبعا صافيا طاهرا^(١).

هذا القول يشعرنا بأن الأدب بجميع أصنافه، يعد من أهم الأسلحة التي يجب أن نستغلها في نشر هدايتنا كما استغلناها غيرنا في نشر ضلالهم.

ان الفنون الأدبية أصبحت واقعا لا يمكن التخلص منه، فهي تلقى من ابنائنا وبناتنا، ومن رجالنا ونسائنا كل اهتمام، وتدخل بيوتنا بغير استئذان، وتطالعنا ليل نهار من خلال صحيفة سيارة أو اذاعة أورا فكييف يمكن بعد ذلك عزلها.

يقول الأستاذ الدكتور عبد الرحمن الباشا :

«ان اقبال جماهير القراء على الفنون الأدبية الحديثة وخاصة القصة والأقصوصة والمسرحية يجب أن يفتح أعيننا على هذا السلاح الخطير الذي يتسلح به الشر ليثبت قدميه في حياة أمتنا، وأن يحفزنا لأن نتزعزع منه هذا السلاح وأن نضعه في الأيدي الخيرة القادرة على استعماله في سبيل الخير والبر والاحسان، لقد سمعنا أكثر من دعوة أطلقت على المنابر لمقاطعة الصحف الخلية، والقصص الفاجرة، والاعراض عن وسائل الاعلام التي لا تتأثم ولا تخرج، ولكن هؤلاء الدعاة قد غفلوا عن أن وسائل الاعلام هذه لا تقاوم بمخطبة يلقونها على المنابر، أو صرخة استنكار يطلقونها في المحافل، وإنما تم بالعمل الإيجابي البناء، فلأن توفد شمعة واحدة خير لك من أن تسب الظلام ألف مرة^(٢)».

إن من واجبتنا أن نعمل جادين على اشباع نهم القراء إلى هذه الأساليب الأدبية وإلى «الفن القصصي والمسرحي بالذات» بأعمال أدبية تحمل من معاني الخير والهدى ما يملأ القلوب ايمانا واطمئنانا، ويشبع في النفوس سعادة وصفاء.

(١) نجيب الكيلاني، حول الدين والدولة : ٣٦.

(٢) مجلة كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود، العدد : ١١ : ٣٣٤.

يقول نجيب الكيلاني :

«واذا كنا نريد أن نتصدى للركام الهائل من الفنون المنحرفة المدمرة، التي تشيع الاباحية والاحاد والتمزق، فلا يكفي الصراخ، والكلمات المحمومة، والخطب الهادرة، وإنما لابد أن نواجه الفن المنحرف بفن أصيل قادر على أن يثبت في المعمة، بل لابد أن نقدم البديل للناس فهم لا يستطيعون أن يعيشوا في فراغ، أو يرفضوا ببساطة وسائل الامتاع والتسلية التي تقدّم لهم السم في الدسم ليجرد مقالة أو خطبة تؤكد لهم أن فيها ضررا بالغاً على حضارتهم ومستقبلهم، وفيها منافاة لمبادئ دينهم الحنيف»^(١).

ونحن حين نخص «الفن القصصي» بالحديث هنا، لا نأتي بمجديد فيه لأن القرآن الكريم قد استخدمه منذ بداية نزوله على الرسول صلى الله عليه وسلم في مكة وظلّ يستخدمه حتى اكتمل نزوله، كما استخدمه الرسول صلى الله عليه وسلم وأفاد منه في مجال الدعوة فائدة كبيرة.

يقول الله تعالى :

«نحن نقص عليك أحسن القصص»^(٢)، ويقول تعالى مخاطباً رسوله عليه الصلاة والسلام :

«فانقص القصص لعلمهم يتفكّرون»^(٣) ولقد صدع الرسول صلى الله عليه وسلم بأمر به ففصل ما ورد في القرآن من قصص مجمل، كما ساق في حديثه الشريف قصصاً كثيرة^(٤) رأينا فيها ما عهدنا في حديث الرسول صلى الله عليه وسلم، من بلاغة جامعة، ولعلّ المشركين قد أحسو بخطورة هذا الأسلوب القصصي فأخذوا يتهمون به بأنه كذب،

(١) حول الدين والدولة : ٤٤ .

(٢) الروم، الآية : ٣ .

(٣) الأعراف، الآية : ١٧٦ .

(٤) لمعرفة شيء من ذلك: انظر صحيح الجامع الصغير للألباني: ٨١/٤، ١٢٨، ٢٧٣/٦، وانظر أيضاً كتاب القصص، جامع الأصول للجزي: ٢٩٥/١٣، ط: ١، عام ١٣٩٢ هـ، وانظر أيضاً، صحيح مسلم، ج: ٨/١٦٥ كتاب الفتن وأشراف الساعة، وغير ذلك من كتب الحديث.

وبأنه أساطير الأولين ليصرفوا الناس عن ذلك، يقول الله تعالى :
«وإذا تتلى عليهم آياتنا قالوا قد سمعنا، لو نشاء لقلنا مثل هذا ان هذا الا أساطير
الأولين»^(١).

ومن هنا نأتي إلى سؤال مهم.. ماذا نريد أن نجني من وراء القصة والمسرحية اللتين
ندعو إلى كتابتهما ونشرهما؟

الحقيقة أن تصوّرنا لكلّ من القصة والمسرحية الاسلاميتين يأتي من خلال أهداف
وغايات نسعى اليها.

وسنورد الآن بعض الغايات، لنعرف بعد ذلك، مدى اسهام أعمال باكثر في رسم
صورة واضحة لهذا النوع من الأدب.

غايات القصة الإسلامية :

١ — تقديم فلسفة ايمانية تهدي الناس الى الفطرة السليمة التي تؤمن بوجود خالق مدبر
لهذا الكون، لنقف بذلك في وجه السيل الجارف من القصص والمسرحيات الفلسفية
التي تدعو إلى الاتحاد عن طريق الاتحاد على هدم فكرة الألوهية تمهيدا لهدم الأديان،
واشاعة الفساد، وهذه الفلسفة الايمانية تنبثق من تصوّر الاسلام المنطقي الفريد المبسط
للخالق تعالى، وتعمل على ترسيخ عقيدة الايمان بالله تعالى ومن ثمّ بالغيب والبعث
والثواب والعقاب.

٢ — معالجة القلق والخوف من المستقبل اللذين بدءا يزحفان الينا نحن المسلمين بصورة
تثير في نفوسنا الخوف على مستقبل شبابنا، ومصير أمتنا، وذلك عن طريق تقديم
قصص طافحة بالأمل في رحمة الله، وبالايمان الصادق بالقدر، وبالتفاؤل الذي هو
روح الاطمئنان.

٣ — تجسيد حقيقة الصراع بين الخير والشر، وهو صراع دائم يثير حماسة الانسان، ويشغل
باله، ولذلك فإنه يعدّ مادة «دسمة» يمكن أن تفيد منها القصة فائدة كبيرة بحيث نحقق
بذلك غاية هامة من غاياتها وهي الانتصار للخير، وخوض المعركة الى جانبه.

(١) سورة الأنفال الآية : ٣١.

٤ — معالجة الأوباء الخلقية، والانحرافات الاجتماعية والدينية التي تعود عليها بعض المجتمعات فتصبح أمورا عادية لا تستنكر، ولنا في قصة قوم لوط الواردة في القرآن الكريم خير مثل على ذلك.

٥ — العمل على تثبيت قلوب المؤمنين بالله الملتزمين بشرعه المنافحين عن دينه وذلك لتشجيعهم على تحمّل ما يلاقونه من اضطهاد وتنكيل في طريق الدعوة إلى الله من بعض الطغاة الظالمين وبإمكان القصة أن تأخذ من أبناء الصبر والايان القوى الذي واجه به الرسول صلى الله عليه وسلم وأصحابه أعداءهم ما يحقق هذه الغاية كما بإمكانها أن تتخذ من أخبار النهايات المؤلمة التي ينتهي إليها الطغاة عبر الأزمنة المختلفة ما يحقق هذه الغاية أيضا.

٦ — معالجة مشكلة «الترف» بما تحمله هذه الكلمة من معاني الاقبال على العيش ومتع الحياة ولذائدها، وبما تعنيه من حلول الحياة من الاهتمام بالواجب، ونحن نعلم أن القرآن الكريم قد سبق الى التحذير من هذا الداء الخطير، قال تعالى :
«وكم قصصنا من قرية كانت ظالمة وانشأنا بعدها قوما آخرين، فلما أحسّوا بأسنا اذا هم منها يركضون، لا تركضوا وارجعوا الى ما أترفتم فيه ومساكنكم لعلكم تسألون»^(١).

٧ — الكشف عن النفس الإنسانية بما فيها من مواطن القوة ومكامن الضعف، وبما فيها من نوازع الخير، ونوازع الشر، والكشف عن العوامل التي يمكن أن تؤثر على كلّ جانب من هذه الجوانب في تلك النفس، والعمل على تقوية عوامل الخير، وإضعاف عوامل الشر.

٨ — توعية القاريء المسلم بما يجري حوله من نظم متعددة ومن خطط خفية تستهدف كيانه، وتسعى إلى فصله عن عقيدته وذلك عن طريق كشفها وتعريضها أمامه ليكون على وعي كامل بأهدافها ومراميها.

(١) الأنبياء، الآية: ١١-١٣.

هذه هي أهم الغايات التي نسعى إليها من وراء كتابة القصة^(١) ونعود إلى باكثير، لنرى...

هل حقق في أعماله الأدبية شيئا من هذه الغايات وهل استطاع أن يرسم لنا بذلك الأطار العام للقصة الإسلامية التي نصبو إليها، ونسعى إلى نشرها؟

الحقيقة... أن أعمال باكثير في هذا الجانب تعد من أصلح النماذج المطروحة مما جعل أعماله القصصية مؤهلة لحمل صفة الأدب الإسلامي، يقول وصفني آل وصفني :

«ولعلنا لا نجد في أعمال جيل كامل من أدبائنا في مصر صاحبة الدور الأساسي في الحركة الأدبية بلا خلاف، ما يتسم بطابع إسلامي سوى مسرحيات لباكثير» الذي يغمطه النقاد حقه «وبعض أعمال عبد الحميد جودة السحار»^(٢).

وسنحاول الآن أن نتتبع تلك الغايات في بعض أعمال باكثير :

فمن ذلك ما ورد في رواية «وا إسلاماه» من خبر المنجم الذي تنبأ للسلطان جلال الدين بن خوارزم شاه بأنه سيزم التتار ويهزمونه وأنه سيولد في أهل بيته غلام يرث الملك من بعده، وقد اهتم جلال الدين بهذا الخبر، واغتم له، ولكن ابن عمه «عمدود» كان سليم الفطرة مدركا الأكاذيب المنجمين، ولذلك فقد حاول أن يصرف السلطان عنها، وأن يذكره بقصة «المعتصم» الذي ضرب بأقوال المنجمين عرض الحائط، وانطلق لحرب المعتدين، فانتصر عليهم على عكس ما ادعاه المنجمون..

وهكذا يرى عمدود في هذا المنجم وغيره من المنجمين الضارين للرمل، والقارئ في الكف، أنهم ليسوا إلا دجالين يدعون معرفة الغيب بما أوتوا من براعة وفطنة في تبين أحوال من يستفتيهم، وتقصى أسرارهم ودخائلهم، وعلى قدر هذه الفطنة والبراعة يوقعون إلى اصابة الحقيقة في تنبؤاتهم وتخريصاتهم»^(٣).

وفي هذه المعالجة — كما نلاحظ — هداية إلى «الفطرة السليمة» التي تؤمن إيمانا قاطعا

(١) عن محاضرات الدكتور عبد الرحمن الباشا في منهج الأدب الإسلامي بتصرف.

(٢) الأدب الإسلامي القضية والحل، مجلة الفيصل، العدد: ٦٣، ص: ٧٠.

(٣) وا إسلاماه: ١٠ -

بأنّ علم الغيب من أسرار الله سبحانه وتعالى التي لا يطلع عليها الإنسان.

ومن ذلك ما ورد في رواية «وا إسلاماه» أيضاً، من خير غضب جلال الدين على ملوك المسلمين وامرائهم حيث استنجد بهم لمواجهة التتار المغيرين على بلاده، وبعث اليهم رسلا لهذا الغرض، فباء الرسل بالخيبة، ولم يستجب له أحد، فعزم جلال الدين على جرب هؤلاء قبل التتار، تأديا لهم، وطمعا في الاستيلاء على ما في أيديهم ليستعين به في قتال التتار. يقول باكثر : «فتوجه جلال الدين بعسكره الى خللاط» فهجم عليها وقتل أهلها نهب أموالها وخرب قراهم، وأغار على «حران» و «الرها» وما يليهما فاستباحها واستاق منها أموالا عظيمة، وظفر بغنائم كبيرة سبّرها الى بلاده بعد أن زلزل تلك البلاد ورّعها ونهبها، وفعل بها فعل التتار وكان في نيته أن يواصل غزوه على هذا النحو، حتى يعصف ببلاد الشام كلّها، ويخلص الى مصر، لولا أن جاءته كتب من بلاده تنبئه بسر «جنكيز خان» فطار إليها على عجل ليفرغ لخصمه العنيد^(١). لقد صدر هذا العمل عن نفس ضعفت أمام نوازع الشر حيث تغلبت هذه النوازع عليها ودفعتها إلى ارتكاب هذا الخطأ الجسيم.

وباكثير لم يترك هذا الخطأ دون تعليق أو توجيه، بل قال : «وكان الله شاء أن يعاقبه على ما أنزل ببلاد المسلمين من الخسف والدمار، وارتكب في أهلها الأبرياء من العظام، وأق ما يأتيه التتار من قتل الرجال وسبي النساء واسترقاق الأطفال ونهب الأموال وتخريب المدن والقرى انسياقا مع هواه الذي أعماه عن رؤية الحق، وأضله عن سبيل المؤمنين فحمله على الايقاع بقوم لم يعتدوا عليه، ولا ذنب لهم الا أنهم رعية ملك أساء إليه، فافتقد في طريقه هذا ثمرتي قلبه، وأنسى حياته «محمودا وجهادا» حين كان يجتاز بلاد الأكراد قافلا الى بلاده فطلبهما في كل مكان واتقسهما بكل سبيل فكأنما ابتلعتهما الأرض»^(٢).

لقد كان هذا التوجيه ضروريا في هذا المكان لأنه يحقق غاية هامة من غايات «القصة الإسلامية» ألا وهي الانتصار للخير وبيان سوء عاقبة الشر ولقد ظلّ باكثر — بعد ذلك — يصور النكبات التي تعرض لها جلال الدين والتي أدّت إلى نهايته، مؤكداً — بذلك

(١) نفسه : ٤٩.

(٢) نفسه : ٤٩.

— أن الله سبحانه وتعالى لا يدع صاحب الشر يعيث في الأرض فسادا دون عقاب صارم. ونرى مثل هذا الموقف من الشر في الرواية نفسها عندما عرض علينا باكثر قصة غدر «الظاهر بيبرس» بصديقه قطز أثناء عودتهم من المعركة الخالدة «عين جالوت»^(١) التي انتصر فيها المسلمون بقيادة السلطان قطز، على التتار وهزمهم شرّ هزيمة، حيث طمع بيبرس في السلطة وأخذ يتحين الفرص للوصول إلى هدفه، فما أن رأى صديقه «قطز» — أثناء العودة من عين جالوت — يتجه وحيدا لمطاردة أرنب عنّ له من بعيد حتى لحق به مع بعض أعوانه بهدف القضاء عليه، وقد نفذ بيبرس ورجاله ما أرادوا فاغتالوا قطز وما كادوا يجهزون عليه حتى سمعوه يقول :

«حسبي الله ونعم الوكيل أتقتلني يا صديقي بيبرس وأنا أريد أن أوليك سلطانا مكاني؟» وفي هذه اللحظة حضر بعض أعوان قطز، ولما همّوا بمقاتلة بيبرس ورجاله صرخ بهم «قطز» ألا يفعلوا، وقال :

«ماقتلني غير سلطانكم بيبرس وقد سمعته فاسمعوا له وأطيعوا وقولوا للأتابك أن يسمع له ويطيع، فدهش الفرسان لما سمعوا من السلطان، فوقفوا جامدين في أماكنهم وألقى بيبرس سيفه على الأرض، ودنا من السلطان، وأهوى عليه يقبل رأسه ويديه ويقول : يا خوند، اذبحني يا خوند، ويل لي قتلت سلطان المسلمين قتلت هازم التتار قتلت صديقي الكريم»^(٢).

ولعل من خير ما فعله باكثر ازاء هذه القصة هو تصويره الدقيق لتأنيب الضمير الذي تعرض له بيبرس، والذي كان من نتيجته ذلك الندم الذي ظلّ يلازمه طول حياته، وفي هذا الموقف تأثر واضح بالقرآن الكريم في قصة «هايل وقايل» حيث ظلّ الندم ملازما لقايل بعد قتله أخاه وقد عبّر الكتاب العزيز عن ذلك بقوله : «فأصبح من النادمين»^(٣) أما قصة «الناثر الأحمر» فقد حقّق فيها باكثر غاية هامة من غايات القصة الإسلامية بما

(١) وقعت هذه المعركة في شهر رمضان عام ٦٥٨هـ، وانظر في ذلك، النجوم الزاهرة : ١٠٠/٧ وما بعدها.

(٢) وإسلاماه : ٢٠٦.

(٣) المائدة : الآية : ٣١.

بيّن فيها من عاقبة «الترف» الذي أدّى إلى وجود طبقة من الأغنياء تعيث في الأرض فسادا الأمر الذي أثقل كاهل الفقراء وملأ قلوبهم حقدا على المترفين، مؤكداً في ذلك أن السبب في وجود حركة «القرامطة» إنما هو ذلك الفساد الذي استشرى بين الأثرياء المترفين، وهو بذلك يحقق معنى قوله تعالى :

«وإذا أردنا أن نهلك قرية أمرنا مترفيها ففسقوا فيها فحق عليها القول فدمرناها تدميراً»^(١). كما حقق باكثر الى جانب هذه الغاية، غاية أخرى وهي بيان العلاج الحقيقي لحالات القلق التي تعتور الانسان بسبب بعده عن نور اليقين بالله تعالى، وبسبب غرقه في الشهوات واللذائذ، كما حدث لحمدان قرمط الذي ظلّ يعاني من ذلك القلق حتى استطاع أن يتخلص منه بانقاذ نفسه وانقاذ الناس من ويلات مملكته الفاسدة القائمة على نظام القرامطة الفاسد، حيث شعر عندها ببرد الراحة يسري في نفسه، وبلاطمثنان يبدد عنه آلامه وأوهامه، يقول باكثر : «فلما أعلن حمدان براءته من المذهب القرمطي ورجوعه إلى الدين الحنيف، سرت عالية أخته سرورا عظيما، فانطلقت الى قصره لتهنئه فوجدته قائما يصلي بخشوع، فما ملكت دمعها من الفرح».

فذلك معنى قوله تعالى :

«فمن يرد الله أن يهديه يشرح صدره للإسلام ومن يرد أن يضله يجعل صدره ضيقا حرجا كأنما يصعد في السماء»^(٢).

وفي الرواية نفسها استطاع باكثر أن يحقق غاية انتصار الخير على الشر من خلال عرضه لصورة ذلك الصراع بين «عالية» الأخت الكبرى لحمدان قرمط بما تحمله من مبادئ الخير والحق، وبين راجية أخته الصغرى بما تحمله من عقائد فاسدة تمثل جانب الشر، وقد ظلّ هذا الصراع يتضح شيئا فشيئا حتى انتهى بانتصار مبادئ الخير.

وإذا كان كاتبنا قد تعرض في بعض أعماله لأحداث انتهت بموت أبطالها المناضلين المجاهدين في سبيل الله، فإنه كان حريصا على أن يبين ما في هذه النهاية من فوز كبير

(١) الإسراء: الآية: ١٦.

(٢) الأنعام، الآية: ١٢٥.

عند الله تعالى، وفي ذلك من أبعاد اليأس عن النفوس شيء كثير.

فهو — مثلا — في مسرحتي « عمر المختار » و « الدودة والثعبان » يتناول سيرتي رجلين وقفا في وجه المستعمر الدخيل، كل حسب طاقته وعلى طريقته، المختار أمام الايطاليين في ليبيا، وسليمان الجوسقي أمام الفرنسيين في مصر، وكانت نهايتهما الاستشهاد في سبيل الله وقد جعل باكثر من هذا الاستشهاد هدفاً أسمى نفخو اليه نفسهما، ولذلك فقد استحقا وسام الشرف في قومهما، ولهما عند الله أجر الشهداء الأبرار، وهذا أيضاً ما فعله في كثير من قصصه ومسرحياته الأخرى مثل « الأسير الكريم » خبيب بن عدي رضي الله عنه، و « الامام الشجاع » أحمد بن تيمية رحمه الله، وبهذا تحقق لأعمال باكثر قدر كبير من « التفاؤل » وعدم القنوط، وبذلك يعترف نجيب محفوظ فيما نقله عنه محمد أبو بكر حميد، حيث يقول :

« عندما أعود بذاكرتي الى هذه السنوات « الأربعينات » أجد أن على أحمد باكثر، وعبد الحميد جودة السحار، لم يداخلاهما شك في قيمة انتاجهما ووجود الاستمرارية فيه، فقد كانا ممتلئين بالتفاؤل، أما الآخرون، وأنا فكنا نعاني من أزمة نفسية غريبة جداً طابعها التشاؤم الشديد، والاحساس بعدم قيمة أي شيء في الدنيا^(١).

ولعل ما يتصل بهذا الجانب ما يلحمه القاريء في مسرحيات « مأساة أوديب » و « سر شهر زاد » و « هاروت وماروت » و « فاوست الجديد » لباكثر من تأكيد على مبدأ التوبة الى الله تعالى بما فيها من شحنة أمل كبيرة كفيلة باسعاد النفوس الغائصة في وحل الانحراف. ولا ينسى باكثر — وهو يرى كثيرا من الأوباء الخلقية والانحرافات الدينية والاجتماعية تسرى في المجتمع الإسلامي المعاصر سريان النار في الهشيم — لا ينسى أن يتناول بعض تلك الانحرافات في أعماله مشيراً الى الطريق الصحيح الذي يكفي الناس شرها.

فهو مثلا، في مسرحية « الدنيا فوضى » قد وقف في وجه دعاة تحرير المرأة ومساواتها بالرجل في كل شيء مؤمناً بأن ما أمر الله به في هذا الجانب هو الصواب.

هذا ولا ننسى أن نشير إلى غاية أخرى حققتها أعمال باكثر وهي توعية القاريء المسلم إلى ما يدور حوله من تنظيمات تستهدف دينه ووطنه وفيما كتبه عن الصهيونية وعلاقاتها

(١) مجلة الكويت، العدد: ١٥.

المعلنة بأمريكا، وعلاقتها الخفية بروسيا أكبر دليل على ذلك^(١).

وأخيراً...

فبإمكاننا أن نقول ان أعمال باكثر قد أسهمت اسهاما حقيقيا في رسم الخطوط العريضة للقصة والمسرحية الإسلاميتين، بحيث أصبحت بذلك أقرب مثل حي، وأوضح دليل واقعي يمكن أن يشار إليه بالبنان كلما سئلنا عن نماذج لهما.

(١) انظر مسرحية شعب الله المختار: ٦٥، ٦٦.

ب — الخصائص والسمات العامة لأدب باكثير

لعل من الأمور المسلّم بها أنّ لكلّ أديب خصائص وسمات تميزه عن غيره، وتصبغ أدبه بصبغة يعرف بها.

فإذا كان نجيب محفوظ — مثلاً — يتميز بصفة عامة — بقدرته على التغلغل في داخل الأحياء الشعبية واعطاء صورة واضحة لها، وإذا كان توفيق الحكيم يتميز بدأبه على مناقشة بعض القضايا الفكرية التي تطوّرت مع تطوّره الفني والفكري^(١)، فإن على أحمد باكثير يتميز بذلك الاتجاه الإسلامي الواضح الذي يلفت نظر المتتبع لأعماله الأدبية.

هذا فيما يتعلّق بالاعطار العام،

أما إذا أردنا — بالنسبة إلى باكثير — أن نتعرف على خصائص أدقّ وأعمق، فإن بإمكاننا أن نرى ذلك من خلال الفقر التالية :

١ — العاطفة الإسلامية الفياضة التي لا تكاد تغيب عن كل فكرة تناولها باكثير، سواء أكانت فكرة مستفادة من التاريخ أم من السياسة أم من المجتمع، بل انها لم تغب عن أعماله الساحرة أيضاً. فإذا كانت هذه العاطفة قد تألّقت في رواية «وا إسلاماه» — بصفتها قصة إسلامية — فإنها تألّقت — أيضاً — في رواية «الثائر الأحمر»^(٢) بما فيها من أحداث متشابكة، بل ان تلك العاطفة بدت بوضوح في مسرحية «مسمار جحا» على الرغم من شيوع النكتة فيها بطريقة ملحوظة.

٢ — النظرة الثاقبة إلى الأحداث المعاصرة التي دفعته إلى أن يحارب — بكل قوة — عوامل الجمود والتخلّف في المجتمع الإسلامي مؤمناً بأن الدين الإسلامي دين تقدّم حركتي، وقد لاحظنا ذلك في مسرحيته الأولى «همام».

كما أنه — انطلاقاً من هذه النظرة — حارب عوامل التحلّل في المجتمع والتحرّر الذي يقود إلى الفساد، كما فعل في مسرحية «حبل الغسيل» التي حارب فيها مظاهر

(١) الأسطورة في المسرح المصري المعاصر: ٢٣.

(٢) انظر: ٢٧٢ وما بعدها.

الخلل والفساد في الحياة الاجتماعية وكما فعل في مسرحية «الدنيا فوضى».

ولعلّ هذا الاتزان الذي عرف به عائد إلى قدرته على الموازنة بين عاطفته الإسلامية، وبين نظراته إلى واقع الحياة من حوله.

٣ — التفاؤل والاطمئنان وراحة الضمير في وقت كانت فيه روح اليأس تسري في نفوس الناس، وتكاد أن تشلّ أقلام كثير من الكتاب.

نحسّ بهذا التفاؤل في أعمال باكثير — على الرغم مما قد نلاحظه فيها من شعور بالقلق على مستقبل أمته — ولكنه قلق الرجل الواعي الذي يعرف حقيقة ما يواجهه، ويدرك أن الدواء قريب من متناول يده فما عليه إلا أن يضعه أمام أعين الناس من حوله، وهل هنالك دواء للقلق مثل تفاؤل المؤمن واطمئنانه؟.

وباستطاعة القارئ أن يلاحظ هذا في أكثر أعمال باكثير ان لم يكن في جميعها^(١).

٤ — الميل الصادق إلى التاريخ الإسلامي حيث كتب في هذا المجال عددا من الروايات والمسرحيات تعدّ من أنجح أعماله وأهمّها ولعلّ هذا هو الذي دفع بفؤاد دوّاره إلى أن يطلب من باكثير الاهتمام بهذا الجانب والتركيز عليه، حيث قال :

«هل لي... أن أتمنّى لو ركّز الصديق الكبير على أحمد باكثير جهوده في ميدان المسرحية التاريخية الجادة بعد أن أثبت في أعمال كثيرة تفوّقه فيها، وسيطرته على أدوائها، وميله الطبيعي لعلاجها سواء من ناحية ثقافته، أو أسلوبه العربي المشرق»^(٢).

٥ — الالتزام باللغة العربية الفصحى... وهذه ميزة كبيرة له اذ أصرّ على تحقيق هذا الجانب في جميع أعماله الأدبية، وذلك حين كانت الدعوة إلى العامية على أشدها.

٦ — قضية فلسطين... وان هذه لمن أهم خصائص أدبه حيث وقف كثيرا من أعماله عليها، متناولا من خلالها قضية الصهيونية العالمية التي بذل جهودا كبيرة في سبيل الكشف

(١) انظر، إله اسرائيل، وشعب الله المختار، والتوراة الضائعة، وعودة الفردوس وغيرها من المسرحيات التي تناولت بعض المشكلات الكبرى.

(٢) في النقد المسرحي : ٣٤٩.

عن خططها ومؤامراتها مازجا في ذلك بين الموضوعية القائمة على البحث الجاد عن تاريخ هذه الحركة وبين العاطفة التي لا يمكن أن يتخلص منها انسان أدرك حقيقة الحركة الصهيونية، وعرف نواياها المريبة.

٧ — النظرة البعيدة أو «سمة التوقع» حيث تميّز باكثير بقدره بارزة على توقع ما سيحدث في مستقبل الأيام فيما يتعلّق ببعض الأحداث السياسية، وليس ذلك من باب النبوءة، أو معرفة ما ينطوي عليه المستقبل، ولكنه أثر من آثار المتابعة الجادة لما يجري في واقع الحياة من أحداث يتصل بعضها ببعض ولهذا، فقد صدق ذلك التوقع أحيانا، ولم يصدق أحيانا أخرى.

فمثلا في مسرحية «شعب الله المختار» توقع باكثير نهاية دولة اسرائيل رابطا بين تلك النهاية وبين تطبيق الحصار الاقتصادي عليها من قبل الدول العربية المجاورة، ولكن هذا التوقع لم يصدق، اذ أن — دولة اسرائيل قد استمرت على الرغم من ذلك الحصار، وان كان باكثير قد علّل لاستمرارها بعدم احكام الحصار الاقتصادي عليها، ولعله قد أشار إلى ذلك في المسرحية ذاتها^(١).

أما في مسرحية «شيلوك الجديد» فقد توقع الكاتب نكية فلسطين — من خلال استقراء الأحداث التي جرت قبلها بثلاث سنوات^(٢) وقد صدق هذا التوقع.

يقول محمد أبو بكر حميد :

«وقد استطاع باكثير في هذا العمل المسرحي بمحدث الفنان الصادق أن يبرز لنا الظروف داخل فلسطين نفسها — مجرى الأحداث — كما سجّل فيها اداركه العميق للأسباب والملايسات — حسب وجهة نظرة — التي قادت إلى ضياع فلسطين — فيما بعد — على مسمع ومرأى من العرب والمسلمين، وقد أوضح باكثير في مسرحيته بعض هذه الأسباب التي منها تسلّط اليهود على شؤون فلسطين أثناء الوجود الانجليزي، وفرض اللغة العبرية، والتفرقة في الرواتب بين العمّال العرب واليهود ثم يبرز دور

(١) ص: ٥٨.

(٢) كتب هذه المسرحية عام، ١٣٦٥هـ، ١٩٤٥م.

بريطانيا المتحالف مع الصهيونية، كما صوّر باكثر الوسائل الصهيونية الدنيئة التي استغفلت الانسان العربي في فلسطين وسحبت من تحت قدميه بساط أرضه حين تركته يتزحلق تحت اغراء الجنس والمال، وحين تهاوى استخدمت القوة في طرد المواطنين الشرفاء وقد وجّه باكثر في هذا نقدا حادا للذات العربية، والضمير العربي، ولكن هذا الضمير لم يصحح إلا بعد فوات الأوان^(١).
وأخيرا...

فما أصدق ما قال الدكتور عبد الله الغدامي عن باكثر :
«أنه من أبرز رواد العصر في تنوّع انتاجه، وتعدّد محاولاته، وجرأة تجاربه... فهو أديب شجاع الروح، طموح النفس، صادق النية، مخلص لأُمته ولغته، وكفاه ذلك فخرا، وكفانا ذلك سببا لجعله نموذجا حيا لطموح أبناء العربية وصدق غيرتهم»^(٢).

(١) مجلة الكويت، العدد: ١٥ .

(٢) مجلة اقرأ السعودية، العدد: ٣٩٥، الصادر في ١٤١٣/١/٢٥ هـ.

الخاتمة

لقد حاولت في الصفحات الماضية أن أضع بين يدي القارئ مثالا حياً للأدب الإسلامي الذي ننشده، وذلك في مجالي القصة والمسرحية، وابتغيت من وراء ذلك أن أعرض جانباً من جوانب «نظرية الأدب الإسلامي» التي لم تنزل تخفى على كثير من القراء الذي يظنون أن معنى الأدب الإسلامي لا يتجاوز حدود المواعظ، ولا يعني أكثر من أسلوب الترغيب والترهيب. ولعلّ هذا المفهوم الخاطيء هو الذي دفع بالصفحات الأولى من هذه الدراسة إلى محاولة القيام بموازنة واضحة بين نظرية الأدب الإسلامي وبين المذاهب الأدبية، ثم الخاق ذلك ببيان مفهوم الأدب الإسلامي مبرزاً مدى التباين والاختلاف في الغايات والأهداف بين تلك المذاهب، وبين الأدب الإسلامي.

فإذا كانت غاية الأدب عند الكلاسيكيين هي «الاصلاح الخلقي» عن طريق تحليل النفوس البشرية للوصول إلى «المعرفة البحتة» التي لا تحضّ على الخير ولا تنفّر من الشر، وإنما ترك ذلك للقارئ، وغايته عند الرومانسيين هي «التعبير عن النفس» باعتبار القلب مكنم العبقريّة ومقر المشاعر الإنسانية المتناقضة، وأن الأدب ليس عبداً خاضعاً لقوانين الأخلاق، وغايته عند الواقعيين هي وصف الواقع وصفاً دقيقاً في حركته وتطوّره، دون تفريق بين الخير والشر، والفضيلة والرذيلة، وغايته عند الوجوديين هي «تأكيد وجود الإنسان في هذه الحياة» وذلك عن طريق ممارسته للحياة ممارسة منطلقة من كل قيد، ثم إذا كانت — بعد ذلك — غاية الأدب عند جماعة الفن للفن هي «أن يكون الأدب غاية في نفسه بصرف النظر عن هدفه أو غايته.

إذا كانت هذه هي غايات الأدب عند أرباب المذاهب الأدبية السائدة، فإنّ للأدب الإسلامي غاية أسمى منها جميعاً، وأهمّ، ذلك لأنه يؤصّل معنى الإنسانية الصحيح فهو : «التعبير الفني الهادف عن وقع الحياة والإنسان والكون على وجدان الأديب تعبيراً ينبع من التصوّر الإسلامي للخالق عزّوجلّ وخلوقاته» ومن هنا كانت غايته الكبرى، هي توجيه الإنسان إلى ممارسة صحيحة لإنسانيته من غير افراط ولا تفريط مراعيًا — في ذلك —

جميع جوانب الحياة وطاقت البشر، فللعقل دوره في التفكير، وللقلب مجاله في العوطف والمشاعر، وللنفس الإنسانية حقوق وعليها واجبات، ولواقع الحياة أثر على سلوك الناس لا ينكر. كل هذه الجوانب راعاها الأدب الإسلامي دون ميل إلى واحد منها على حساب الآخر.

ثم حاولت — بعد ذلك — أن أضع بين يدي القارئ أمودجا متكاملًا للأدب الإسلامي قائما على «القاعدة والمثال» حتى يكون القارئ على بصيرة في هذا الأمر، وحتى يعرف أن الدعوة إلى الأدب الإسلامي ليست دعوة إلى سحب البساط من تحت أرجل الأدباء، وليست حصرا للأدب في زاوية ضيقة من زوايا الحياة، بل انها تأصيل لنظرة الأدباء إلى الحياة والكون، وسمو بأدبهم عن دنايا الأمور، وجلاء لغبار الغموض المفرط الصادر عن نفوس تسلط عليها الوهم، وعث بها اليأس حتى أصبحت في أمس الحاجة إلى رؤية واضحة تتحدد معالم الأشياء. وهذا ما هدفت إليه الدراسة من خلال عرضها لأعمال أدبية ناضجة في مجال القصة والمسرحية لكاتب مسلم قضى حياته متبعًا قضايا أمته، باحثا عن مواقف العزة والمجد في تاريخها محاولا وضع صورة واضحة للحياة المشرقة بنور الإيمان، الصافية بصفاء العقيدة، العزيزة بعزة المسلم الذي ينظر إلى الحياة نظرة واعية، انه الأديب على أحمد باكثير — رحمه الله — حيث أبرزت الدراسة أفكاره، وحللت بعض قصصه ومسرحياته مؤكدة للقارئ أن الالتزام المنبثق من ذات الأديب عامل من عوامل الإبداع الفتي وليس حائلا دونه، ومؤكدة أن الأدب الإسلامي يدعو الأديب إلى التحليق في عوالم الروح، ولا يحرمه من لذة الخيال وروعة التصوير ولا ينكر عليه عواطفه، بل انه يعتبر الوجدان، هذا «المعمل العاطفي» ركنا من أركانه وعنصرا هاما من عناصره.

لقد أكدت الدراسة ذلك عن طريق عرضها لأعمال باكثير التي أسهمت في إبراز الأدب الإسلامي حيث تناولت الأعمال تناولا يشعر القارئ بأهمية طرحها على الساحة الأدبية لايجاد منهج حي للأدب الإسلامي يقف به في وجه المذاهب الأخرى المستوردة من الشرق أو الغرب.

ومع ذلك، فإن الأدب الإسلامي بصفة عامة، وباكثير بصفة خاصة لم يزالا ميدانا خصبا لدراسات أخرى يمكن أن تتقدم بنا خطوات في مجال الأدب الإسلامي.

وكل ما أرجوه هنا، هو أن أكون قد وقفت في طرح ما أردت طرحه من خلال فصول
هذا البحث وفقراته.

والحمد لله أولاً وأخيراً، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.



فهرس الموضوعات

رقم الصفحة

المصدر

١ التقديم

٧ المقدمة

التمهيد :

أ — لمحة موجزة عن أهم المذاهب الأدبية المعاصرة وتقويتها في ضوء الإسلام

١١ الكلاسيكية

١٣ الرومانسية

١٤ الواقعية

١٥ الوجودية

١٦ جماعة الفن للفن

ب — مفهوم الأدب الإسلامي، والفرق بينه وبين الاتجاهات الأدبية الأخرى

٨١ الأخرى

٢١ غايات الأدب الإسلامي

الفصل الأول : حياة باكثير والعوامل المؤثرة في أدبه.

أ — حياة باكثير

ب — العوامل المؤثرة في أدبه

١ — تكوينه الثقافي

٢ — فكره الديني المتأثر بالسلفية

٣ — تحلف قومه وتكالب المستعمرين عليهم

٤ — نزعة القومية

الفصل الثاني : مصادر قصص باكثير ومسرحياته وأفادته منها في خدمة أهدافه.

٦١ أحداث التاريخ والأسطورة

٦٣ حسن اصطفاء الأحداث
٦٤ اصطفاء الأحداث الكبرى
٦٥ اصطفاء الأحداث الصغرى
٧٢	توجيه الأحداث التاريخية والأسطورية وجهة تحقق أهدافه .
٧٩ سير أعلام المسلمين
٧٩ دقة اختيار العلم
٨١	القدرة على إعادة حياة العلم على وجه يحقق الغاية منه ...
٨٨ الموازنة بين الحقيقة والفن الأدبي
٩٣ المواقف والأحداث المعاصرة
٩٣ تجنبها لخدمة أهدافه
٩٥ باكثير يجعل تجاربه الشخصية جزءاً من تجارب أمته

الفصل الثالث : القضايا الكبرى التي شغلت أهم أعمال باكثير القصصية والمسرحية.

١٠٣ أ — قضية فلسطين
١١٩ ب — الغارة الاستعمارية على العالم الإسلامي عامة والعربي خاصة
١٢١ ١ — الاستعمار الفرنسي من خلال مسرحية «الدودة والثعبان» ..
١٣٠ ٢ — الاستعمار الإنجليزي من خلال مسرحية «مسمار جحا» ..
١٤٠ ٣ — الهجمة اليسارية على بلاده من خلال مسرحية «جبل القسيل»

الفصل الرابع :

١٥١ المرأة عند باكثير
١٦٢ حرية المرأة
١٦٧ موقف باكثير من الشر والرذيلة
١٧٤ موقف باكثير من العواطف البشرية

الصراع القصصي والمسرحي عند باكثير وموقفه من الصراع	
مع القدر	١٨٥
اللغة الفصحى عند باكثير	١٩٩
الفصل الخامس : أثر أعمال باكثير في نهضة الأدب الإسلامي.	
أ — مدى اسهام قصص باكثير ومسرحياته في رسم الخطوط	
العريضة للقصة والمسرحية الإسلاميتين	٢١١
غايات القصة الإسلامية	٢١٣
ب — الخصائص والسمات العامة لأدب باكثير	٢٢١
الخاتمة	٢٢٥
فهرس الموضوعات	٢٢٩



يتقدم المهرجان الوطني للتراث والثقافة بالشكر
لبنك الرياض لقيامه بطباعة هذا الكتاب على
نفقته

الإشراف والمتابعة:

عبدالعزیز بن عبدالرحمن الشعيل

ابراهيم بن رشود العود

قام بالتصحيح اللغوي:

ياسين مالك

مطابع الدرعين
ت/ ٤٠٣٥٢٦٥ / ٤٤٨١٩٦٢

من إصدارات المهرجان الوطني للتراث والثقافة



بنك الرياض